العدد الاول

كانون الثاني (يناير)

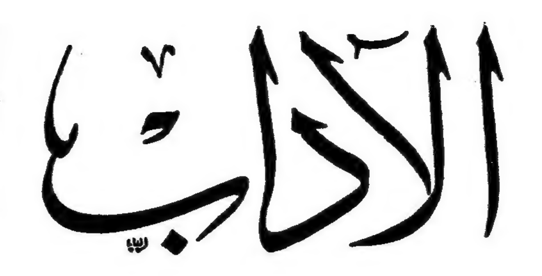
السنة السابعة عشرة

* *

No. 1

Janvier 1969

17 ème année



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص. ب ٤١٢٣ بيروت ــ تلفون ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - LIBAN

الادارة : شارع سوريا ــ بناية درويش

B.P. 4123 - Tel. 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل ادريس

Propriétaire - Rédacteur

SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي ادريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRISS



«الآداب» في عامها السابع عشر

لم نشعر يوما ، مثل شعورنا اليوم ، بعبء المسؤولية في اصدار «الآداب» والمضي في اصدارها .

ولسنا نقصد بالعبء ، جانبا ماديا على الاطلاق ، فقد كنا دائما واعين بأن عملنا في المجلة لن يكون مجزيا الا بقدر ما يجزي الادب في بلاد العرب (في العصر الحديث على الاقل !..) وان علينا ان نلتمس اسباب العيش في ميادين أخرى ، كالتاليف والترجمة والتدريس والنشر ... ولكننا نقصد بالعبء أمرا معنويا يقوم على الحس بقيمة الكلمة في وقت فقد فيه الكلام كل قيمة !

لقد نزع الشعب العربي ، بعد هزيمة ٥ حزيران ، ثقته من كل ما من شأنه ان يخدر أعصابه ، وقد كانت الكلمة ، بلا شك ، مخدرا شديد الفعالية وصفه كثير من المسؤولين ، وتعاطاه كثير من افراد الشعب بثقة واطمئنان ، حتى اذا حانت المواجهة ، أسقط في يد المخدِّرين والمخدَّرين ، وظل الجميع أياما طويلة في ذهول الخدر الذي يكاد يشبه الغيبوبة .

من هنا كان عمق احساسنا بتبعة الكلمة التي نقول وننشر : أن تحاول القضاء على التسمم الذي يخلفه الخدر في الاعصاب والافكار ، وان تكشف من حياتنا الجديدة ، التي نريدها ان تتجاوز بنا الهزيمة ، عن النقاء والصفاء والصدق ، هذه التي افتقدتها الثورة العربية ، فتعثرت في سيرها ، وليس لها مناص من ان تستردها لتنهض من كبوتها وتواصل مسيرتها الشاقة .

و «الآداب» التي رافقت هذه الثورة العربية فأتيح لها ان تشارك في انتصاراتها وان تعاني من هزائمها ، تطمح في عامها السابع عشر الى الاسهام في هذه المهمة : ادانة التخدير المسمم في الكلمة العربية وبعث روح النقاء فيها ، هذه الروح التي تتجسد ، خير ما تتجسد ، بالفداء .

سهيل ادريس

غياب دولة العقل ..

بقلم الدكتور قسطنطين زريق

يجوز البنان والعالم العربي في هذه الفترة محنا قاسية ومآسي متلاحقة متماسكة لها نتائجها المصيرية الخطيرة . ولهذه المحن والمآسي عوامل خارجية وداخلية لا مجال هنا لبسطها او لمجرد تعدادها ، وانما اشير الى واحد من هذه العوامل أعتقد انه في مقدمتها من حيث شمول النطاق وبروز الاثر ، أعني به **غياب دولة العقل في مجتمعنا .**

ذلك ان للعقل دولة ، كما أن للسلطة السياسية او العسكرية دولة ، وللمال دولة ، وللقانون دولة ، الى غير هذه وتلك من الدول التي تميز الامم بعضها عن بعض ، وتحكم بعضها ببعض . ودولة العقل ، عندما تكون قائمة ، لا تنحصر في نظام أو جهاز من انظمة المجتمع وأجهزته ، وانما تنبث فيها جميعا : في الاسرة ، والمدرسة ، والحقل ، والمصنع ، والجيش ، والحكومة ، فتوليها خصائصها وتطبعها بطابعها .

دولة العقل كانت على مدى التاريخ ، وغدت في هذا العصر الفريد بخاصة ، مصدر القدرة ، ومبعث النفوذ ، ومنطلق التقدم . بالعقل يتسلط الانسان على الطبيعة فيرد عن نفسه غوائلها ، ويستخرج مواردها ويستنبط طاقاتها ، ويستغل هذه الموارد والطاقات لرفع مستوى عيشه ، وتعزيز قدرته ، وصيانة مجتمعه ، وتمكينه من الاستمرار والتصاعد في تحقيق قيم الحياة ومنجزات الحضارة . فدولة العقل هي دولة الابداع ، والانتاج ؛ والقدرة الحقيقية القائمة اخر الامر على الانتاج والابداع .

دولة العقل هي أيضا دولة الانتظام ، لان العقل هو في جوهره كيان منتظم يعرف امكاناته وحدوده ، ويضبط نوازعه ، ويحكم سبله وأساليبه ، ويسبغ هذه القدرات على الافراد والمؤسسات والمجتمعات التي تهتدي بهديه وتستمد سلطتها من سلطته .

وهذه الدولة هي كذلك دولة التعاون والتضامن ، لان عقل الفرد ، مهما يكن جبارا ، يعي انه لا يكتسب وجوده وفاعليته الا بمساندة المولدات العقلية السابقة ، وبمعاونة العقول المولدة أينما كانت . والمجتمع التعاوني الصحيح هو ذلك الذي يسوده هذا الوعي متمثلا في ادراك شعبي مستنير ، وحكم منضبط متجرد ، وترابط بين الافراد والجماعات مبني على الولاء المشترك والتسامح والحوار والتبادل .

ودولة العقل هي دولة الحرية ، وبدون الحرية ، وهي الشرط الاول والخاصة البارزة للعمل العقلي ، لا تتولد قدرة ، ولا يتكون انتظام ، ولا يقوم تعاون أو تضامن .

ودولة العقل هي دولة الحرمة ، لان العقل يحترم ذاته ، واذا عاد الى نفسه وحاسبها ، لم يستح ولم يخجل ، كما تستحي بقية الدول وتخجل ، بل جابه وعالج بوحي الضمير ، فهو والضمير صنوان متلازمان ، ان لم نقل انهما شيء واحد . ودولة العقل ومتنجاتها ليست مصدر حرمة الذات واحترامها فحسب ، بل هي أيضا موئل احترام الغير ودعامة العزة الصامدة التي تضبط أطماع الطامعين وترد كيد الكائدين .

ودولة العقل هي أولا وأخيرا دولة القيم ، لان العقل يولد القيم ، ويمحصها ، ويرتبها في مراتبها ، ويصونها ، ويهب للدفاع عنها اذا انتهكت ، ويجعل قضيتها قضيته الاولى ومقصده الارفع . والمجتمع - اي مجتمع - هو ، في الجوهر والصميم ، قيمه : ما يدرك منها ، وما يقتني ويولد وينمي ، وما يجسد تعبيرا وفكرا وسلوكا وحياة فردية وجماعية .

ان الكلام عن دولة العقل يطول ، فلنكتف بهذا القدر الضئيل ، ولنحمل مصباحنا ، كما حمل ديو جنس مصباحه ، ولنفتش عنها في ما بيننا . ماذا نجد ؟ نجدها هزيلة ضئيلة الاثر ، ضائعة مضيعة ، غريبة مغربة ، غائبة عن حقول وجودنا ومجالات سعينا .

انها لم تصبح دولة بالمعنى الصحيح . ذلك أن العقل العربي لم يتنبه الا حديثا من الغفلة المديدة التي استسلم لها بعد قرون من الفعل والابداع والعطاء . وأمامه مشكلات قومية وانسانية تعجز عنها العقول المتطورة الجبارة ، فكيف بتلك التي لا تزال حديثة الظهور طرية العود . ولذا فان دولته الناشئة تحتاج ، لكي ترسخ وتزهو ، الى تعهد دائب ورعاية تفوق ما نتصور وتتعدى كثيرا ما نبذل وما نهيىء . انها تتطلب تبدلا جذريا في مقاييس قيمنا ، وفي صنوف اختياراتنا ، وفي سياساتنا العامة ومسالكنا الفردية . انها تقتضي موازنات حكومية تقام على غير الاسس التي نشهد ، موازنات تعطى الاولوية فيها لتنمية الانتاج ، وتوفير الابداع ، وتعزيز الفكر ، وتكثيف الفاعلية الحضارية . انها تستدعي انشاء هياكل للعلم رفيعة ، ومعاهد للبحث غنية ، ومنائر للفكر ساطعة ، ومنابت خصبة للنخبة الصالحة الرائدة من الرجال والنساء . انها تتطلب ، أول ما تتطلب ، وعيا للقوى المتفاعلة في هذا

العصر ، ورؤيا تمتد الى أبعد آفاق المستقبل ، وطموحا يثير القلق ليل نهار ويبعث كامن ألهمم ويدفع الى اعلى القمم .

وحبذا لو أن الامر اقتصر على ضآلة الوعي وقصور الرعاية وحقارة التعهد . ان دولة العقل ، على هزالها، معرضة كل يوم للانتهاك والتدنيس والتخريب . تشن عليها الهجمات المتتابعة من الخارج ، وتتفشى داخلها بذور الفساد والتفكك والضياع . ينتهكها الحاكم المستبد، والسياسي المتهافت ، والمالي المستغل ، وصاحب الزعامة الموروثة ، والمتعصب النافذ ، والحزبي الاعمى ، والفوغائي المثير لغرائز الجماهير المتلاعب بمصالحها ومصائرها . ان هؤلاء وأمثالهم حرب على دولة العقل عوان ، لان العقل يفضحهم ويكشف عجزهم وخداعهم ، ولان سلطتهم لا تدوم الا اذا تغلبت دول الجهل والتعصب والغريزة والتفرقة والضلال .

ولعل أشد ما يصيب دولة العقل من أخطار هو ما يعتريها من داخلها ، من الذين يدعون الانتماء اليها ، ولا يقدرون حرمتها وقداستها ، ويعجزون عن تأدية الثمن الغالي الذي تتطلبه جهدا ومجاهدة ، وتجردا واخلاصا ، ومحاسبة للنفس ، وادراكا للقيم ودفاعا يقظا عنها لحمايتها من غارات الغير ، ومن شهوات النفس وأهوائها ، وهي أفظع من تلك الغارات وأرهب . ان سلامة أي جسم أو نظام أو دولة تأتي أولا من المناعة الداخلية ، فاذا تبددت هذه المناعة بالاسترخاء والاستذلال والفساد ، هان الامر على العداة المتسخفين والغزاة العابثين .

ولعله من المفيد أن أتصدى بايجاز الى اعتراض شائع ، مآله ان بناء دولة العقل أمر بعيد ، وان أول ما نحتاج اليه في حالنا الحاضرة هو الثورة على الاوضاع الفاسدة والقضاء على عوامل التخلف والاستعباد والاستغلال ، وان للثورة طرقها وأساليبها ودولتها ، فبها يجب أن نؤمن واليها يجب أن نوجه طاقاتنا وجهودنا ، وكل دعوة أخرى دعوة خاطئة أو مفسدة تلهينا وتقصد اساءتنا . ان الذين يقولون هذا القول ينسون او يتناسون ان العقل المتنبه كان وما يزال هو الثائر المجلي ، يكافح الوهم والضلال ، يناضل الشر والطغيان ، وان كل ثورة سياسية او اقتصادية او اجتماعية قامت في التاريخ وحققت معنى الثورة الصحيح قد سبقتها أو صاحبتها ثورة عقلية وصيحات مدوية من رجال الفكر والقلم ابانت وجوه الضلال او الاستعباد ودعت الناس الى ازالتها . ان العقلانية هي الثورة الاصيلة الصائنة المصونة ، واذا كانت ثمة عقلانية غير ثورية فهي عقلانية ناقصة هزيلة ، او كانت ثمة ثورية غير عقلانية فهي ثورية هائمة متبددة مبددة .

ومثل الحاجات الداخلية الاخطار الخارجية ، واشد هذه الاخطار علينا هو بلا جدال خطر الحركة الصهيونية العالمية وما تحلم به وما حققته من احتلال فلسطين واقامة دولة اسرائيل ، وما تزال تهيئه من غزو وتهجير واغتنام . ولئن استطاعت هذه الحركة ، على فساد مبداها ومخالفته لكل حق وقانون ، ان تفعل ما فعلت فبفضل ما جهزت من قدرات داخلية دفيقة وما جندت من قوى خارجية ضخمة : كل ذلك بصنع وتدبير ، وانتظام وتخطيط ، واستباق للاحداث ، وتحكم بالمصائر والاقدار ، كله بفعل عقول صانعة مدبرة منتظمة مخططة مستبقة متحكمة . عقول لا تقهر الا بمثلها او بما هو اقدر منها وادهى .

ولسنا نغلو اذا قلنا ان اخطر ما تخططه عقول الصهيونية ومن وراءها هو بالضبط اعاقة قيام دولة العقل عندنا وتعطيل قابليتنا الانتاجية وقدراتنا الفعلية وابقاؤنا غارقين في دياجير الوهم والجهل والتخلف ، ليسهل استغلالنا واستغلال مواردنا ولنظل رعاة غنم واصحاب دكاكين وخداما لغيرنا من المتجهزين باسباب القوة الصناعية والسلطة الانضباطية والعمل العقلي المبتكر والتقدم الحضاري الحثيث .

وهنا ايضا يقال : ان بناء دولة العقل هدف بعيد ، والطريق اليه مديد ، والعمل الآن في الميدان ، وسبيله التضحية والفداء . قلنا اعظم بالتضحية والفداء ، اعظم بالحياة تبذل بشجاعة وسخاء ، وبالجهاد المتحدي ، قتالا لاهبا او مقاومة صامتة . غير ان هذا الجهاد السني المعطاء ، كالثورة الاصيلة ، لا يتنافى وتحصيل القدرة التقنية والمهارة الفنية والتفكير المخطط والعمل المنتظم ، بل يتصل بالعقل المحصل لهذا كله ويفيد منه ويحتمي به ، ويتفاعل واياه تفاعلا ايجابيا مستمرا ليأتي كل منهما اغزر فعلا وابلغ اثرا واعمق نفاذا. ان جهاد الميدان يتقوى بمقدرات العقل ويتحصن ، وجهاد العقل يستمد من رسالة الميدان نبل التضحية وجلال الفداء وقداسة الشهادة .

ما اجدرنا جميعا ان نكون دعاة صادقين وجنودا مجندين وحماة صامدين لدولة العقل المرجوة . ما اجدر هذه المناسبة وامثالها ان تكون حافزا لكل منا الى الجهد الدائب والمحاسبة النفسية الدقيقة والتجهز المستمر للقيام بهذا الواجب الخطير الذي يتحدانا . فاذا فعلنا ـ وانا باذن الله فاعلون ـ أسهمنا بقسطنا في تمكين امتنا من التغلب على أزماتها ، وفي بنائها أمة قادرة على الثبوت والبقاء ، بل امة خليقة بالثبوت والبقاء ، بما تقدر عليه وما تقدمه من انجاز وتحقيق وعطاء .

وشكرا مؤكدا لكم جميعا .

قسطنطين زريق

التنظيم -١-

روح الثورة العربية المنشودة

بقلم الدكتور عبد الله عبد الدائم

يوشك أبناء الامة العربية يرتقبون المعجزة في غير عصر المعجزات . وامام المحنة التي جرت اليها العقلية المتكلة على ما قد تجود به الاحداث من اعاجيب ، يكادون يشهرون من جديد كرة أخرى روح الامل الضبابي او اليأس الجاهل . مرة اخرى نكاد نداوي الداء بالداء : لقد قادنا الى ما عرفنا تعلقنا الواهم بقوى غير منظورة وجنود لا نراها نرتجي من ورائها الخلاص من تخلفنا ووهننا ، ونلقي عليها مهمة النجاة من علل مجتمعنا وامراض حياتنا. وكاننا اليوم ، بعد أن لدغنا بمر السموم وبعد ان رأينا اوهامنا بأم أعيننا تتحطم على صخرة الواقع القاسي، نعاود الاستلقاء على حرير الاوهام والاخيلة والامال السحرية ، فننشد الخلاص في احداث معجزة وفي قوى خفية نأمل ان تجود بها حياتنا وقوانا . أوليس معظمنا متفرجا حزينا يرنو الى الافق البعيد ينتظر منه اشراقة نور مفاجئة ، ويتطلع الى الغيوم يشيم من خلالها شؤبوب غيث او وابل مزن ؟ أليس من الصحيح أن اكثرنا يتحدث عن الخلاص الذي سيقوم به غيره لاهو ، وعن المعركة التي سيخوضها مجهول ، وعن الحل الذي ستقدمه له الاحداث النكرات على طبق من ذهب ، لا عن الحل البين الذي سينتزعه من الاحداث .

امام مثل هذا الموقف السحري الجديد الذي نكاد نجر اليه ، تحضر المرء ابيات المعري الشهيرة :

يرتجي الناس ان يقوم امام ناطق في الكتيبة الخرساء
كذب الظن لا امام سوى العقل مشيرا في صبحه والمساء .

ان رؤية الواقع بأبعاده الحقيقية بداية العمل على تغييره . وان معرفة هذا الواقع هي نقطة الانطلاق في طريق السيطرة عليه وتوجيهه . ولا نعني بمعرفة الواقع تلك النظرة التي ترى مرارته وقسوته فحسب وتعترف بتخلفه وعجزه في كثير من الجوانب ، بل نعني بهذه المعرفة فوق هذا وقبل هذا ، تبين مواطن القوة في هذا الواقع والتقاط الشرايين الحية الكفيلة بانقاذه والعمل بالتالي على تغذيتها والانطلاق منها لاعادة بناء الجسم كله .

الرؤية الواقعية التي نريد هي تلك الرؤية القادرة على أن تمسك بالخيط الرائد الذي يستطيع ان ينظم وجودنا ، وعلى ان تلتقط القوة المحركة التي تستطيع ان تلغي عطالتنا .

الرؤية الواقعية الحية ، القادرة على التحريك ، هي التي تستطيع ان تمسك بمستودعات الطاقة الحقيقية في شعبنا ومجتمعنا ، لتفجرها ، لتجعل الملايين العربية قوى لا ارقاما .

وما عسى ان تكون مواطن القوة في واقعنا ؟ وما عسى ان تكون في مقابلها مواطن الضعف ؟ سؤال كبير دون شك تحتاج الاجابة عليه الى المجلدات والاسفار . غير ان الذي نريده بالذات ونقصد اليه انتجاوز مجرد التحليل الشامل الكامل لمجتمعنا ـ وهو تحليل لا نهاية له ـ لنعرف كيف نستخلص من بين ملايين العوامل المؤثرة فيه عامل العوامل ان صح التعبير ، وشرط الشروط ان لم نقل علة العلل على حد تعبير أرسطو منذ القدم .

بعضهم يقول ان الحقيقة الاولى التي يكمن فيها الداء وينطلق من خلالها الدواء ، هي ما نعاني من تخلف تكنولوجي ، ويرى في تجاوز هذا التخلف السبيل الى كل حل .

وآخرون يقولون ان ينبوع المعضلات والحلول كامن في الفكر والثقافة الانسانية الشاملة وما يجر اليه ضمورهما من تعطيل وعطالة ، وما يمكن ان يثوي وراء تفتحهما من وثبة وتحول كامل في بنية المجتمع وقواه .

وفريق يرى ان التعبئة السياسية الواعية للشعب هي ضالتنا ويجد طريق الخلاص في تعبئة شعبية تقوم على أساس التلاحم والثقة بين الحاكم والمحكوم ، وعلى أساس انطلاق الجميع خلف هدف جبار تقوده قيادة موثوقة واعية .

ويرى غير هؤلاء وأولئك ان الركود والقعود نتائج طبيعية لكل حياة سادرة ولاي مجتمع لم يعان الشدائد ولم تختبره المحن ولم يبل النضال والقتال والحرب ، ولا سبيل بالتالي الى مجاوزة ذلك القعود الا عن طريق الانخراط في تجربة الدم ، تجربة القتال الفعلي ، ولا طريق يؤدي الى التحرك الا التحرك نفسه ، ولا ممر الى الثورة الا عن طريق القيام بالثورة فعلا . ومن هنا فالامل معقود على جميع بوادر العمل الفدائي ، وعلى التمرس بالقتال والمعارك بشتى اشكالها وصورها .

وقد يرى آخرون غير هذه وتلك من العوامل والشروط ، وقد يوغلون في التحليل وفي تجزئة الشعرة أربعين جزءا .

وقد يكون هؤلاء جميعهم على صواب ، بل هم كذلك .

فما يذكرون صورة حقيقية وواقعية ، وعلل قائمة ، وحلول واجبة .

غير ان السؤال وراء هذا كله : من يعلق الجرس ؟ أجل ، من يعلق الجرس . ما الذي يتغلب على التخلف التكنولوجي ، ومن يشيع الفكر والثقافة والحضارة الانسانية الواعية العميقة ، ومن ذا الذي يوفر للشعب تعبئة شاملة يلفها هدف يؤمن به وتقودها طليعة يؤمن بها . ومن يجعل من طريق الموت طريقا للحياة ، ومن قرابين الفداء بشائر للانبعاث . وهل يكفي تقرير الواقع والواجب للوصول الى ما نريد؟ وهل نعود ادراجنا مرة أخرى فنعتقد ان هذه الحلول حلول يجود بها الزمن من تلقاء نفسه ، وتلقي بها الاحداث السعيدة فنقطفها يانعة ؟

الحق ان هذه الحقائق كلها وما تفرضه من حلول ، لا بد ان تكون نتائج لحقيقة فوقها ولحل يعلو عليها ويطلقها ، وما هي بالاسباب الاولى والعلل الاصيلة .

ان كل نهضة كبرى وكل تغيير جذري حدث في تاريخ امة من الامم ، كانا نتيجة عوامل كثيرة دون شك وشروط عديدة حركت التقدم ! غير ان تلك العوامل والشروط ما كان لها أن تحرك التقدم وتحدث التغيير الكبير الا عندما حركها جميعها سبب أساسي وعامل جامع مركب . لقد تساءل الباحثون مثلا منذ أيام « آدام سميث » وقبل أيامه عن السبب الاول في « ثروة الشعوب» ، فقال هذا انها تقسيم العمل في المجتمع، وقال ذاك انها القدرة على الانتقال من شكل من أشكال الانتاج الى شكل آخر ، وقال ثالث انها التربية والاعداد وما يثوي وراءهما من تطوير للثروة البشرية . وتحدث المتحدثون عن العوامل الاساسية الكبرى في القفزات التي استطاعت ان تحققها بعض بلدان العالم ، من مثل اليابان منذ عصر « ميیجي Miegi » الشهير ومن مثل الاتحاد السوفياتي منذ أيام لينين ، ومن مثل السويد والولايات المتحدة والصين اليوم . وحاول جميعهم التقاط السبب الاساسي المحرك لتلك النهضات الكبرى السريعة .

ولا شك ان البحث عن الاسباب القادرة على تحريك مجتمع من المجتمعات اليوم ، لا بد ان ينطلق من امرين : أولهما ما تقدمه التجربة العالمية المشتركة وما تشير اليه من تفوق بعض الاسباب في حياة الامم على سواها . وثانيهما ما يقدمه تقري واقع كل امة وبنية كل امة ، وما يكشف عنه ذلك التقري من خصائص وسمات متفردة . والامران لا بد ان يلتقيا ويأتلفا ، وان ينير احدهما الآخر ، ليكونا سببا متكاملا متحدا .

فما الذي تشير اليه التجربة العالمية وما الذي تدل عليه قراءة مجتمعنا العربي ، وكيف يتحد الامران ، ليكونا النقطة الحساسة و « البؤرة الثورية » التي تكمن فيها القوة ويكون منها الانطلاق ؟

أما التجربة العالمية فتقدم لنا نتيجة هامة اساسية ، قلما نفطن اليها ، ولعلها درس الدروس الذي ينبغي ان نستقيه من معنى الحضارة الحديثة وأدوات عملها . ان تلك التجربة لا تكتفي اليوم بأن تشير الى اهمية تنحية الثروة البشرية والى اهمية الاعداد العلمي والتقني لتلك الثروة .

ولم يعد درسها الاول القول بأن المسألة « مسألة ادمغة » ومسألة تكوين تلك الادمغة . بل جاوزت هذا القول الى حقيقة أخرى ينبغي أن نتريث عندها ، **وهي ان المسألة كل المسألة تثوي في التنظيم العلمي المدروس لاشكال العطاء والانتاج جميعها في المجتمع** . المسألة كلها مسألة « ثورة ادارية » تنظيمية، قادرة على ان تعبىء الكفاءات وتستخدم المواهب وتفيد من الموارد المادية والبشرية المتاحة أمثل فائدة ممكنة . وبتعبير آخر ، ان الدرس الاول الذي تقدمه لنا الحضارة الحديثة ، حيثما وجدت في أعلى مراتبها ، ان محرك هذه الحضارة الاول ليست الموهبة والذكاء والمعرفة وحدها ، بل القدرة على تنظيم الافادة من تلك الموهبة والمعرفة .

انها تقول ان الابداع الثوري والطاقة الخلاقة لا يثويان في الموهبة والعبقرية والكفاءة، فهذه طاقات لا معنى لها الا حين ينظم عطاؤها ويخصب نتاجها عن طريق « التنظيم » ، عن طريق « الادارة » العلمية البارعة ، التي يرى فيها بعضهم فن الفنون ، بل يجدها اكثر الفنون ابداعا وعطاء ، لانها فن تنظيم الموهبة والعبقرية والثروة البشرية . **والمسألة اليوم بين البلدان المتقدمة والبلدان المتخلفة لا تتبدى للباحثين مسألة « هوة تكنولوجية » كما يقال ، بل تتبدى انها مسألة « هوة ادارية » تنظيمية .** والمشكلة لدى البلدان المتخلفة ــ كما ترى أبحاث كثيرة ــ ليست مشكلة الافتقار الى « مادة رمادية » بالمعنى التقليدي لهذه الكلمة ، بل هي مشكلة الافتقار الى وسائل التنظيم والتربية والاعداد ، **انها ليست « مشكلة تخلف في الادمغة » وانما هي مشكلة « تخلف في التنظيم » .**

وعسير علينا في هذا المجال الضيق ان نتحدث عن الاساليب الجديدة الفعالة التي تستخدمها المجتمعات المتقدمة في سبيل تطوير وسائلها التنظيمية واساليبها الادارية ، في سبيل استخراج اكبر ما يمكن استخراجه من الموارد المادية والبشرية . والذي يعنينا هنا ما هو الخوض في بحث فني نظري حول الوسائل الحديثة و « التكنولوجيا الحديثة » في الادارة والتنظيم ، حول أساليب « الثورة الادارية » كما يقال (1) . والذي نهدف اليه هو **ان نتبين من خلال هذا كله روح العصر والمعنى العميق للتقدم والمحرك الاصيل للتطور** . الذي نبتغي الوصول اليه هو ان ندرك الدور الهام الذي تلعبه الادارة والتنظيم في قيادة عملية التغير والتجديد في أي مجتمع من المجتمعات ، وان نستخلص بالتالي من قراءتنا لدروس التاريخ ولدروس الحاضر نتيجة اساسية وهي **أن شتى**

---

1 ــ من اجل الاطلاع على بعض هذه الوسائل الحديثة في الادارة يمكن الرجوع الى كتاب « شريبر » الهام عن « التحدي الاميركي » . كما يمكن الرجوع الى مئات المؤلفات والابحاث التي تتصدى لموضوع الادارة والتنظيم .

أشكال التقدم لا يمكن أن يطلقها الا تنظيم متقن يقود ذلك التقدم ، وان تحقيق التسارع في التغير والتطور لا يمكن ان يتم الا عن طريق قدرة ادارية توجه ذلك التسارع وتتولى سفينته .

ان فهم الحضارة الحديثة فهما حيا يعني هذا الطراز من الفهم أولا وبالذات : انه لا يعني مجرد نقل أشكال التقدم ، بل يعني ادراك الروح المحركة الثاوية وراء التقدم. انه لا يعني مجرد نقل النتائج والاتيان بهياكلها ، بل يعني نقل الاتجاه الثاوي وراء تلك النتائج والاندفاعة المحركة للبنى والهياكل . ان للحضارة الحديثة فلسفتها ومنطقها الداخلي ، وهما اللذان ينبغي ان تجهد للكشف عنهما وتبنيهما . أما النتاج فلا معنى لنقله من دون القوة المنتجة، واما الثروة فلا سبيل الى اجتراحها من دون القوة الذاتية العاملة على ازديادها وتراكمها . ان الحضارة الحديثة روح ونفس قبل ان تكون مادة ، وان التقدم طاقة محركة شاملة قبل أن يكون أشياء وبضائع وآلات .

تلك حقائق بدهية ، غير انها منسية عند التطبيق . عند التطبيق نمسك بنتائج الحضارة مبعثرة مشتتة هنا وهناك ، ويخيل الينا ان ضم أيد مبتورة وارجل منثورة وجذع ملقى وراس مقطوع يمكن ان يخلق بشرا سويا ، كائنا من لحم ودم ، مخلوقا ذا حياة . ههنا نذر القليل من المعارف ، وهنالك ننثر بعض الوسائل التكنولوجية الحديثة ، وهنا وهنالك نلصق بنية مجلوبة حديثة على كيان يحفر التخلف في أعماقه . أما النظرة الكلية فنجهلها، وأما الصورة المتكاملة فلا نأبه لها . وأما الخيوط الممسكة بكل شيء ، المحركة لكل شيء ، فلا نعرف عنها شيئا .

قلما ندرك أن التقدم مولود علينا أن نتعهده خطوة خطوة وفي شتى جنباته وأشكاله ، وأنه في حاجة الى قيادة محكمة وتوجيه متكامل ، ورعاية شاملة متصلة . كثيرا ما نشعل شمعة هنا لنطفيء اخرى هناك . وكثيرا ما نخلق مولودا ونضع فيه الآمال ثم نقذف به وسط كل عوامل الفناء . معركتنا مع التقدم ومع الخلاص معركة لا ناظم لها ولا ضابط ، لا تعرف الجهود المتناثرة فيها مستقرها ، ولا تدري التضحيات الكثيرة خلالها مصيرها .

لا تعوزنا في معركتنا الكفاءة والموهبة بمقدار ما يعوزنا حسن قيادتهما والافادة منهما ، ولا تنقصنا التضحيات بمقدار ما ينقصنا وضع هذه التضحيات ضمن اطار منظوم وعملية متصلة متكاملة نامية . لا نشكو الجهود الكثيرة هنا وهناك قدر ما نشكو ضم هذه الجهود في معزوفة متناسقة معبرة ، وادراجها ضمن شبكة تنظيم ((متصالبة)) خصيب .

هذا ما يعلمنا اياه استقراؤنا للتجربة العالمية . وهو بعد ذلك ينضاف الى ما يعلمنا اياه تقرينا لواقعنا وسماتنا وخصائصنا المتفردة . ان هذا الواقع يجأر بحقيقة أساسية ، وهي أننا طاقة جغرافية وبشرية وحضارية ومادية كبيرة ، ولكنها مهدورة ضائعة ، لاننا لم نتقن بعد التنظيم العلمي العملي الذي يجنبنا الهدر والضياع . مائة مليون عربي يقطنون رقعة من الارض تبلغ اثني عشر مليونا من الكيلو مترات المربعة ، تفوق في مساحتها القارة الاوروبية جميعها . وعلى أرضهم تقوم ثروات طبيعية لم تيسر لسواهم ، ولديهم تراث حضاري غني يفخر به تراث العالم . وقد استطاع هؤلاء ان يضيفوا الى تليدهم جديدا ، فشدأوا حظا وفيرا من الثقافة الحديثة والعلم الحديث والتقنية الحديثة . غير ان عديدهم رقم سلبي الى حد كبير ، ورقعتهم المترامية عبء عليهم بدل ان تكون مصدر قوة لهم ، وثروتهم الطبيعية الهائلة قوة لاعدائهم ، وكفاءاتهم العلمية والبشرية ضائعة مهدورة وسط تربة لا تعرف كيف تمتصها وتعرف كيف تلفظها .

أفتكون المسألة مجرد مسألة وعي وذكاء ، او مسألة تخلف حضاري تقني ، أو مسألة ضعف في البنية السياسية ، ام انها قبل هذا وذاك مسألة افتقار الى خطة ناظمة ، مسألة تفريط في اقتباس روح العصر ، روح السيطرة على الاشياء والاحداث والقوى عن طريق احكام شبكة التنظيم الكفيلة باستثمارها استثمارا خصيبا ؟

واذا كان مطلب التنظيم المحبوك المتكامل مطلبا اساسيا في اي مرحلة من مراحل حياتنا ، فهو في المرحلة التي نخوض فيها معركة فعلية طويلة مع العدو أوجب والزم . قد لا يدرك المدركون شأن الخطة المنظمة أيام السلم ــ رغم دورها الحاسم في كل تقدم حقيقي ــ ولكنهم لا بد مدركون شأن عمليات التنظيم في المعارك . أو لم تولد روح التنظيم العلمي بل الرياضي في المجتمعات المتقدمة نفسها من خلال معاناة ظروف المعركة ؟ ألم تكن الحرب العالمية الثانية أحد العوامل الاساسية التي فتحت الاعين على أهمية عمليات التنظيم وعلى دورها في شتى اشكال النصر ؟ أو لم تكن عملية الانزال التي قام بها الحلفاء ضد المانيا على ساحل النورماندي أيام تلك الحرب مثالا وأنموذجا ناجحا للتنظيم العقلاني الرياضي دل الباحثين على أهمية ذلك التنظيم في السلم والحرب ؟

أولسنا ــ ونحن في معركتنا مع العدو ــ أحوج الناس الى مثل هذا التنظيم الذي يفيد من كل قطرة جهد وينسق كل عطاء ويضم شتات الاعمال ؟ أولسنا أحوج ما نكون الى لم شمل تلك الطاقة الجبارة التي نملكها في كل ميدان والتي يذهب معظمها هدرا ، والى حسن استخدام ذلك التحرق الى العمل الذي يستنفد أغراضه عند مجرد الالم والحرقة ؟

* * *

وبعد ، هل نغلو اذا قلنا ان الخلق والابداع الذي ننتظره هو الخلق والابداع في ميدان التنظيم وتعبئة القوى ؟ **هل نسرف اذا قلنا ان حاجتنا الى الجهد اليومي المنظم للقوى تفوق بكثير حاجتنا الى الافكار الكبيرة والنظريات الواسعة ؟** هل نقول جديدا اذا قلنا ان قيمة الافكار تستمد من الجهد الدائب الطويل من أجل وضعها

موضع التنفيذ ؟ أجل ، يحق لنا أن نقول ـ معدلين قولة بيكون الشهيرة ـ ان عملا واحدا منظما يعدل ألف نظرية عقلية ، وان صيغة عملية للتنفيذ المحكم أثمن من آلاف الافكار العامة النائمة . ان قيادة عملية منظمة ، كعملية تفجير الفدائيين للقنابل في ساحة القدس ، أفصح من أي منطق وأبلغ من أي ذكاء . وان وضع خطة عسكرية محكمة للدفاع او الهجوم خير من تكديس أكوام الاسلحة واحدث المعدات ، وابقائها حبيسة الاجتهادات والانظار والحيرة . وان انجاح مشروع من مشروعات الانتاج خير من معرفة مئات النظريات الاقتصادية . وان العمل على بناء نظام تربوي وفق خطة مكينة ، هو الذي يمنح النظريات التربوية معناها ويعطي الادمغة المفكرة في التغيير مداها وانطلاقها شطر التغيير .

هذا اذا اردنا ان نبقى في حدود التنظيم الجزئي . غير ان عملنا هذا في مثل هذه الميادين الجزئية ، لا بد ان يتوجه عمل تنظيمي شامل ، يضع كل عمل جزئي ضمن السياق الكلي الذي ينتسب اليه ، في موضعه من جملة التنظيم المرسوم . وعند ذلك تصب الجهود في اقنيتها ، ويزول الهدر والضياع ، ونقضي على الحيرة القتالة التي تستنفد من الانسان اكبر طاقة دون أن تمده بأي طاقة . عند ذلك يصبح لكل قرار معناه ، ضمن اطار الصورة الكلية ، ويغدو التقرير واضحا ويصبح التنفيذ اوضح . عند ذلك تقوم عملية « الاخصاب المتصالب » فيغذي كل ميدان سائر الميادين ويغتذي كل ميدان بسواه ، ويصبح لكل زاوية من الزوايا التي ننظر بها الى الامور معناها العضوي الوظيفي ، ويكتسب كل حل نقترحه قيمته وشأنه . **عندها يصح القول ان سبيل الخلاص هو في كل ما يقوله القائلون ، غير انه ليس في أي واحد مما يقولونه على حدة . انه في جملة ما يقولون ، انه في النظام الذي يلم شمل الحلول ، لتصبح في النهاية حلا واحدا .**

وحين ندعو الى مثل هذا النظام والتنظيم ، لا ندعو الى شيء معجز . بل نحن على العكس نظهر ان الحل بين أيدينا ، وأن ما نقع فيه من حيرة امام الحلول ، ومن توهم لصعوبة الخلاص ، يرجع بالدرجة الاولى الى أننا لم ندرك حل الحلول ، ولم نهتد بعد الى قضية القضايا . التقدم التكنولوجي العالمي واللحاق به قد يخيفنا . وبث الوعي الثقافي الانساني الواسع قد يبدو مطلبا بعيد المدى . وتعبئة الشعب من أجل هدف ووراء قيادة ، قد يتراءى امنية لا ندري من أين نمسك بها . غير أن هذا وذاك وكثيرا سواه يبدو اقرب متناولا وادنى موردا عندما نقبض على « الآلية » التي تسهل مهمات التغيير ، وعندما نمسك بالوسيلة التي تمكننا من التقاط الخيط الاساسي ضمن تلك « الشلة » المعقدة من الخيوط . والوسيلة كما قلنا ونقول ليست هي التقدم التقني او الثقافة او الوعي القومي او التعبئة او التمرس بالمعارك الفعلية ، بمقدار ما هي « العلائق » بين هذه الامور كلها وكثير سواها . والعلائق تعني ادراكها وتعني تنظيمها .

ان الشعور بالنقص والشعور بالعجز نتيجة طبيعية لادراك الامور في جزئياتها وفي اوصالها المقطعة . وتجاوز ذلك الشعور أمر طبيعي لدى من وعى صفحة الاشياء وادركها ادراكا كليا شاملا . وتبين العلائق التي تربطها او التي يمكن ان تربطها ، وعرف بالتالي من أين المسير والى أين المصير . وهو امر طبيعي اكثر وحقيقة صامدة راسخة لدى من استطاع فعلا ان يضع التنظيم المستند الى ذلك الادراك موضع التنفيذ وان ينجح في تنفيذه .

اجل في البدء كان العمل ، كما اراد ان يقول الشاعر « غوته » ، ولكن العمل المنشود هو العمل المستند الى خطة منظمة ، الى تنظيم اداري محكم ، الى اتقان لوسائل التنفيذ ، « للوسائل الاجرائية » كما يقول علماء الادارة والتنظيم اليوم .

من هنا نبدأ وبه نكسر الدور الفاسد الذي ندور فيه ، ومن خلاله نضع اصبعنا على مواطن القوة في مجتمعنا ، ونجعل منها منطلقا لجهد سوف يتراكم تراكما ذاتيا ، وسوف يحمل ويتئم ، ويلد المجتمع الذي نرجو ، والخلاص الذي نريد .

بيروت **عبد الله عبد الدائم**

والمواعيد أنا ...

شهوة الكدح من الفجر ، وموال الاياب
مسرب الوعر ، وآلاف الاكف السمر
ترتاح على مقبض باب
والمواعيد أنا ، زغرودة الميلاد
والدمع على تطريز منديل اغتراب
وأنا نعناعة التل
انا النبع وغصن الورد
والمزراب والمدفأة المهجورة
السطح ... انا سنبلة الحقل
الشجيرات .. ودوري القباب
كنت راعي الغنم الاسمر
والارغول ،
كنت النسمة المبتلة الاردان في البحر
الصواري .. الرحلة الليلية .. الشط
انتظار الطفل في باب الغياب
وأنا قطعة أرض ،
سكة .. همة فلاح
رحيل في التراب
فاذا بيارة تطلع من لحمي
وأطفال وخبز وكتاب !

***

كنت أستاذ الرياضيات
والاعمى المغني والربابه
كنت فيما كنت .. حطابا وصيادا
وصيحات وغابه
سائس الخيل . النواطير . الكروم
قارىء الانهار ،
تلميذ الليالي والنجوم
سكنت تحت لحائي كل أصوات القبائل
سكنت تحت لحائي القرية التبني
بريق العشب
رنات المذاري والمعاول
عبرت وجهي القديم
عربات البن والمسك
وآلاف القوافل ..
وضلوعي ،
قبل ان تصبح مصفاة لبترول أرامكو
انجبت جسرا
لآثينا ونيسابور والهند القديمه
عبرته الكتب الصفراء
في رحلتها المسكونة الدرب
بأشباح القرون المطفاه
وأضاءت فكرتي احداق أوروبا البهيمه
فلماذا يغمرون الجسر بالنابالم
بالدمع .. بأشلائي .. بحقدي ؟
ولماذا يطردون الشمس عن ليل الجريمه ؟

***

منذ أدمى جبهتي عام وراء الاربعين
أيها العالم صارت رئتي
كير حداد حزين
واستحالت لغتي
جمرة . سوطا . فدائيا . كمين
أيها العالم ، هل تسمع ؟
صارت زنبقاتي ،
زنبقاتي ــ آه ــ أبواقا تدوي
لاحتراقي في خيام اللاجئين
وأنا كنت مربيها .. قرونا وقرون !

***

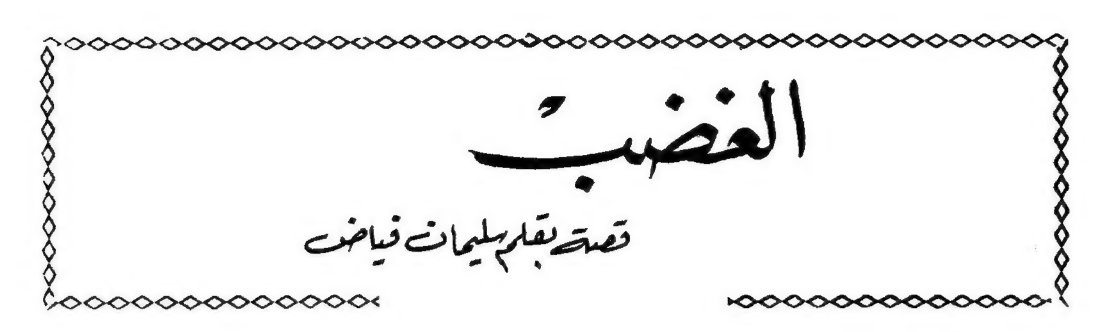
يسقط العام على العام
ووجهي في الغبار
يسقط العام على العام
ويمتد حواري
لهجتي جامحة كالفرس
وفمي كالجرس
لم يهذبه احتباس الصوت في القاعات
قاعات الوفود الكثر والياقات والوسكي
ولا استقبال أسياد كبار
يحملون الكوكب الارضي تحت الابط
من باب مطار لمطار
لهجتي كالفرس
وفمي كالجرس
ولذا تصنع من جلدي السجاجيد
الستارات ، المماسح
في مقر الامم المتحده
ولذا تنهش أطفالي الجوارح
ولذا يكتب اعدامي على كل اللوائح !

***

حسنا .. للمرة العشرين : شكرا !
ذات يوم ،
في مقر الامم المتحده
يضع العالم اكليلا من الشوك
على ذكرى صقور ومذابح
ذات يوم ،
يبدي أحسن تغيير الملامح ! (*)

سميح القاسم

(*) من ديوان « سقوط الاقنعة » الذي يصدر هذا الشهر عن « دار الآداب » بيروت .



الغضب

قصة بقلم سليمان فياض

كان كل شيء قد هدأ ، انفضت المظاهـــرة ، وانصرف الحراس والمتظاهرون . جمع الحراس فوارغ الرصاص النحاسية ، وركبـــوا عرباتهم ، بعد ساعة من الزمن ، حين تأكدوا ان كل شيء على ما يرام . وذهبت آخر سيارة اسعاف بالجرحى من الجانبين ، ليرقدوا مع جرحى الامس .

ووقف مع ظلال العصر الطويلة وحيدا . كان طويلا ونحيفا . وكان وجهه بيضاويا اسمر ، وعيناه واسعتين . وكان عابسا .

عادت الضجة الى الشارع . وعاود قلب المدينة نبضه المحموم ، كدوي موتور ضخم لا يكف عن الطنين . وراحت عربـــات الترام والمترو والسيارات والاتوبيس تواصل مسيرتها ، ذهابا وعودة .

بنظرة حزينة ومهانة ، اخذ يرقب في تجهم ، مكنسة عامل البلدية . كان يكسح امامه الاحجار ، ويجمعها فـــي كومات متتابعة الـــى جانب الرصيف . مثله كان الحراس يكسحـــون المتظاهرين ، والمتظاهـــرون يكسحون الحراس . وفكر : ان حجرا واحدا منها لم يلق به على أحد ، وان حارسا واحدا لم يرمه ولو بنظرة . كانت أوتار صوته قد بحت من الهتاف . وفي اللحظة الفاصلة جرى الى شارع جانبي ، وقلبه يـــدق بشدة ، وركبتاه ترتعدان . كان خائفا وجبانا ، واخذ يتابع المعركة من فوق الرؤوس ، وعبر الايدي والارجل .

اخذ يعبث بالسلسلة الذهبية المدلاة من عنقه ، وابهام يسراه في حزام بنطلونه المائل على خصره . وود ان يحدث نفسه . بحث عـــن اسمه ، وعيناه تتابعان حركة المكنسة . فاكتشف انـــه نسي اسمه . انزعج لذلك لحظة . ثم راقه الموقف . ابتسم في سره ، لانه صار بلا اسم . فكر انه اللحظة مجرد واحد ممن يروحون ويغدون مـــن حوله . وقال لنفسه :

« كان غضبك طفوليا ، توقف بك عنـــد حـــد الصراخ . لماذا ؟ جبـــان !! »

لم يرتجف لوقع الكلمة في داخله . واكد لنفسه :

« انني الآن غاضب » .

« لماذا ؟ » .

« لا اعرف . انني غاضب . وانني ايضا .. جبان » .

« لا تهرب . لماذا ؟ »

« هم ايضا كانوا غاضبين . ماذا فعلوا بشجاعتهم ؟ ألقوا احجارا ، وطاردهم الرصاص من فوق الرؤوس ، فانصرفوا » .

« اسقط الرصاص واحدا كان يتفرج من الشرفة » .

استند بظهره الى العمود الذي يحمل لافتة محطة المترو . وقـــال لنفسه :

« لو كانوا يعرفون جيدا : لماذا يتظاهرون ، لما انصرفوا ، ولو سقط ألف واحد وواحد » .

« ولانني لا اعرف لماذا انا غاضب ، انصرفت مبكرا . خرقت اصول اللعبة ، وتفرجت بدوري مع من سقط من الشرفة . اسقطته رصاصة ، واسقطتني كلمة » .

كان عامل البلدية يصنع كومة جديدة من الاحجار . وراح يلـــوم نفسه بقسوة :

« هم فعلوا شيئا بغضبهم . هتفوا معك . القوا الاحجار التي لـــم تلق أنت منها واحدة . هدأ غضبهم ، وبقيت أنت ، غضبا بلا اسم » .

وفكـــر :

« كانت احجارهم ترجمني أنا . وربما أيضا رصاصات خصومهم » .

وحدث نفسه :

« ماذا بقي لك اذن ؟.. نسيت اسمك ، ولم تعد تذكر بدلا منه ، سوى : الجبن ، والهوان ، والخوف » .

ودق صدره بقبضة يده ، واردف :

« .. وهذا الغضب المكتوم ، داخل هذا القدر » .

وزفر بحرقة ، وسار وحيدا . فكر : الى اين ؟ وبحث عن مقهى ، ورآه . مقهى شعبي صغير على الناصية يشرف علـــى مفرق الطرق . وذهب الى المقهى وجلس . ومد أصابعه ، واخذ يعبث بشاربه . واحس بوخز الشعيرات الحليقة تحت انفه . وطـــرق ماسح الاحذية صندوقه بفرشاته ، أمام عينيه ، فمد له ساقه . وظـــل ساهما مشتت الفكر ، وعيناه تلتقطان المرئيات من حوله : أجـــزاء متناثرة في دائرة الرؤيـــة الثابتة ، لسيارة تمر ، وباب عمارة ، وطفل يعبر الطريق مسرعا قبل ان تدهمه عربة المترو ، وهذا الذي يمسح حذاءه ، وقد كشفت فتحة ثوبه البلدي ، عن صدره المترب العاري ، صدر صعيدي جائـــع ، جاء يبحث عن قوته في العاصمة . وكانت خلف دائرة الرؤية ، فـــي قلب رأسه ، مكنسة عامل البلدية ، تكسح امامها الاحجار .

ـ وماذا بعد ؟

ـ لا شيء .

ـ كيف ؟ الكل غاضب . لا بد ان تحدث غدا مظاهرة اخرى .

ـ لا . لن يحدث شيء .

ـ لمـــاذا ؟

ـ لان أحدا لا يعرف : لماذا هو غاضب ؟

ـ لا يعرف ؟ الكارثة التي حدثت ، ولا يعرف ؟ كيف ؟

كان يصغي وعيناه على الرجلين الجالسين الى المنضدة المجاورة .

ـ ما حدث فات يا رجل . لا يغضب الانسان من أجل شيء فات ، الا اذا كان شيئا شخصيا وخاصا . وليس ما حدث ، بعـــد ، هـــذا الشيء في حياة أحد . ما حدث كان كارثة ، صنعت غضبا ، أو فجرته . لكن : من اجل أي شيء مقبل هذا الغضب ؟

لم يجد في نفسه رغبة ليقول لهما شيئا . فحدث نفسه :

« تلك هي المشكلة . مع من : يسار ؟ يمين ؟ حـــرب ؟ سلام ؟.. ثم .. لا تنس هذا القمع ، مع هذا الخوف الذي اصبح فـــي حياتنا عادة ، كالتدخين ، كالفرجة على العروض السخيفة . انه غضب ممزق ، ممزق مزقا صغيرة » .

امس ، ذهب لزيارة مصطفى الجريح بالمستشفى . كـــان وزملاؤه مضمدين بالشاش . ساعد هنا ، ورأس هناك . وكانوا سعداء بمـــا صنعوا . يضحكون فجأة ، ويتجهمون فجأة ، ويتحدثون فـــي كل شيء بغضب . وجاء احدهم ، وهتف بهم :

ـ انه عند الجريح الذي اصابته رصاصة طائشة ، وهو فـــي قلب سيارته الكاديلاك .

وخرجوا مسرعين ، وبقي هو وحده يفكر . لقد زادت جرأة زملائه . لم يعودوا الآن يخشون الحراس ، ولا الجراح . ولا مواجهة أي مصير . الكارثة وضعت كل خوف آخر في نقطة الصفر ، الا خوفه هو .

وجاءوا به . واجلسوه على حافة سرير في مواجهتهم . وراحـــوا

يسألونـه :
ـ قل لي : من أنا ؟
ـ نعم . من نحن ؟
ـ تلك هي المشكلة .
ـ الى أيـن ؟
ـ لا افهم .
ـ حرب ، أم سلام ؟
ـ لماذا ؟ وكيف ؟
ـ يسار ، أم يمين ؟
ـ نعم . ثم : لماذا ؟ وكيف ؟
ـ لا أعرف .
ـ مـاذا ؟
ـ أنت ؟.. ولا تعرف ؟
ـ كيف نعرف نحن ؟
ـ من يعرف اذن ؟
قال مصطفى :
ـ هو .. هو وحده يعرف .
ـ من هو ؟
ـ هو ؟.. من هو ؟
ـ قل لهم يا سيدنا .
ـ لست سيد أحد .
ـ من هو اذن ؟..
قال مصطفى :
ـ انه يعرف .
ـ فليعرف لنفسه . ليس لنا .
ـ اذن . فلنحاول نحن ان نعرف .
ـ نحن نحاول . أليس كذلك ؟
ـ تلك هي المشكلة .
وراحوا يضحكون .
وفكر ، انه ربما لن يعرف شيئا ابدا .
واليوم ، انفجرت مراجل الغضب مرة اخرى . غضب آخـــر ، فوضوي ، واعمى .
ـ كانت معركة حامية .
ـ معركة ؟.. أي معركة ؟.. معركة بين ابناء البيت الواحد ؟!.. انها كارثة .
كاد ان يدخل في حوار مع جارية بالمقهى . النقمـة ، والحيرة ، والضباب ، لا تبوح لشفتيه بفكرة . واسلم ساقـه لماسح الاحذية .
وفكر محدثا نفسه :
« من أنـا ؟ »
« غاضب » .
« ـ طيب . لا تسخر . عرفنا . وجبان ايضا . لكن ، مـا يكون اسمي ؟ »
واخذ يبحث في رأسه عن اسمه . نسي بطاقته الشخصية فـي البيت . اذن فليذكر كل شيء بهدوء . هـا هـي الجامعة ، والكلية ، والمدرج الذي يجلس فيه . ورأى نفسه ، وتعرف الى اصدقائه وزملائه واساتذته ، وبنات البوفيه الباحثات عـن حب او زوج ، والاخريات اللواتي يعيرن جيله بالضياع . وتذكر البيت ، وأباه ، وأمه ، واخوته . احمد اسم أبي . جدي مصطفى ، اسم أمـي هند . فأين ذهب اسمي أنا ؟ ها هم اخوتي . أمل ، ودنيا ، وشاكر . وهاأنذا لا اذكر اسمـي أنا . وفكر ان يترك ذلك . الى ان يعود الى البيت . وقال لنفسه :
« سيناديني احدهم عفوا ، وعندئذ ساعرف اسمي ، وامسك به » .
وفكر ضاحكا في سره :
« لو ناداني احدهم من قبيل الهـزر ، باي اسم ، سأصدقه . فليكن يا أنا ، ما دام الآخرون يصدقونه » .

قالت له أمه يوما :
ـ نعم . الدجاجة تأكل افراخها . عندما تصاب بلوثة .
حدث نفسه :
« أي لوثة ؟ جوع ؟ غضب ؟ جنون ؟ خوف ؟ نحن نتعارك معا . اي لوثة ؟ لا اعرف . لا اعرف سوى لوثة الغضب الجبان في صدري هذا»
جاء جرسون المقهى . ومسح بفوطته الكاروهات الحمراء المبتلة ، سطح المنضدة الرخامي ، وهو ينظر اليه ليطلب شيئا .
ـ قهوة . سادة .
انصرف الجرسون . ثم توقف ليحاسب جاريه . ثـم انصرفا . ضبط ماسح الاحذية وهو يرمق بسخرية سلسلته الذهبيـة ، فادخل زرار قميصه في عروته . وسحب ماسح الاحذيـة عينيه ، واعطـاه قرشين ، فانصرف ، طارقا صندوقه بفرشاته . وقال لنفسه :
« نريد ان نحمل السلاح » .
« لـم ؟ »
« حتى لا تحدث كارثة أخرى » .
« ولو .. حاربنا بعضنا بالسلاح . سلاح بمقابل سلاح . بدلا من الاحجار بمقابل السلاح .. »
« حرب اهلية اذن . أنا نفسي قـد احارب نفسي ، وانتحـر بسلاحي » .
« لـم ؟ »
« طريقة سريعة ، للخلاص من غضب ، لا اعرف كيف اسير به » .
« هـو يعرف » .
« هـه . كان يعرف من قبل . فماذا فعل . لم سكت . قل » .
وضع الجرسون القهوة امامه ، وانصرف .
« لو حملت السلاح ، من يضمن أنك لا تستخدمه ضد نفسك » .
« تلك هي المشكلة »
« لا . بل مشكلة اخرى . مشكلة ألف » .
« والحل ؟ الفكر لا يحل ! التفاهم طريقه مسدود ! »
« الحل .. في الفعل » .
« نعم . الحل في الفعل . لكن . قد اخطىء » .
« لا بد من التضحية ، والمغامرة » .
ـ نحن في زمان لم يعد احد يعرف فيه سوى نفسه ، ولا يهتم الا بمصلحته ، لم يعد الناس للناس ، ولم يعد احد يهتم باحد . كل يقول : نفسي ، وانا ومن بعدي الطوفان ، غباء الا يكون الانسان مثل الآخرين. سيفتقر هو ، ويفتنون هم ، سيهلك وينجون .
قال لنفسه :
« ينجون ؟.. ويأتي البربر ، ويأخذون كل شيء ، ويكسحوننا الى الصحراء ؟!.. سيكون سعيدا من يجد ظل خيمة » .
علقت أمه قائلة لابيه :
ـ هذا غضب .
ـ ممـن ؟
ـ مـن الله .
وراحت أمه تجمع بقايا طعام الغداء من على المائدة .
قال لنفسه ، مخاطبا أباه :
« الله غاضب أيضا ؟ أصحيح ما تقوله أمي ؟ »
وضع السكر في الشاي ، واخذ يقلبه . لم يدع قالبا واحدا مـن السكر . ففمه مر جدا . عاد يفكر ، انه جرى دون ان يرمي حجرا ، وقد كان واثقا من قلبه . واخذ يرقب الناس ، يروحون ويغدون ، كان شيئا لم يحدث ، يتغافلون عن الموت الذي يطاردهم ، ياكلـون ، ويشربون ، وينامون ، ويتحركون بلا همة ، ويعملون بكسل ، ويتكالبون على المال ، ويخافون جيدا ، ويستسلمون للتيار ، أي تيار .
« يا لها من كارثة » .
حدث نفسه ان بوسعه الآن ان يرمي هذا الحجر .
« على من سترميه ؟ »

« شرطي مرور مثلا . أي انسان أرى في وجهه علامة جبن ، او انتهازية » .

« كيف تعرف هذا الوجه ؟ قد يكون بريئا » .

« بريئا ؟! من منا البريء ؟ البريء هو الثائر . حتى الصمت خطيئة » .

« قد يكون جاهلا ، ولذلك يصمت » .

« من في زماننا يجهل الكارثة . من في زماننا لا يحس بالخطر المقبل : الموت » .

وقال لنفسه :

« ارم هذا الحجر على أي أحد ، وسوف ترى . سيصيب واحدا منهم دائما . ارمه على نفسك مثلا ، سيصيب جبانا . أليس كذلك ؟ »

طوح يده ، فاندفع الكوب ، وتكسر زجاجه على الارض . وجم لحظة ، وظل هادئا . جاء الجرسون وانحنى لينظف الارض . نهض ، ودفع ثمن القهوة والكوب الذي تحطم ، وانصرف . وسمع الجرسون يقول من خلفه :

ـ طويل وأهبل .

وواصل سيره . قالت له في بوفيه الكلية :

ـ لا تذهب معهم . ـ لماذا ؟

ـ اخشى ان افقدك .

ـ ستجدين غيري ، مجرد اختلاف في الاسماء .

نهضت غاضبة ، وانصرفت . جاءت زميلة اخرى ، وجلست . قالت ، أيضا ، نفس ما قالته أمه :

ـ لا تذهب معهم . ـ لماذا ؟

ـ ستنتهون الى لا شيء . اصبحنا صفرا . الحراس الآن هم الواحد والعشرة .

ـ كانوا أيضا الواحد والعشرة .

ـ وسوف يظلون كذلك دائما .

قال لها وهو ينهض : ـ سنرى .

وقال لنفسه وهو يمشي :

ـ سنرى .

بلغ محطة الترام . وحاول ان يتذكر اسمه . وكانت الشمس تغرب في الميدان البعيد . « محطة » . وتوقف تحت اللافتة . استند الى عمودها الحديدي . ووقعت عيناه على اكوام الاحجار ، بجوار الرصيف المقابل . قال لنفسه :

« الآن . أنا بلا اسم . مجرد غضب ، بلا هدف ، ولانني جبان ، والجبن خطيئة . وخائف، والخوف اكبر الخطايا. . سأرمي نفسي بحجر.

اسرع يعبر الطريق ، وانتقى اكبر كومة ، ووقف الى جوارها ، وظهره الى سور حديقة بيت ، وانحنى ، وتناول حجرا .

اخذ يقذف كل ما حوله : المارة ، وزجاج السيارات ، ونوافذ الترام ، ومصابيح الشارع الفلورسنت ، والشرفة التي سقط منها الرجل برصاصة طائشة ، وامرأة حاملا ، وفتاة تمضغ لبانة . وراح الكل يجري بعيدا . هدأت ضجة الآلات التي تسير ، وارتفعت اصوات آدمية حارة .

« الجبناء » .

لكنهم سرعان ما طرحوا جبنهم وعادوا : الشرطي ، والحفاة ، والافندية ، وسائقو السيارات ، وكمساري الترام ، وراحوا يردون اليه احجاره .

« فلنتعلم معا ، كيف نرمي حجرا في وجه الخوف » .

وفكر انه الآن يرجم ، لانه غاضب .

وعندما همد ، ونفدت كومة الاحجار ، جلس على الرصيف ، وحاول ان يتذكر اسمه ، ودائرة الليل والاقدام تضيق من حوله ، وخيط من الدماء يسيل من جرح غائر في جبينه .

سليمان فياض

أدب المعركة أم أدب الثورة ؟

بقلم محمد الجزائري

حين يكون الادب ظاهرة اجتماعية تنعكس من واقع الناس والمجتمع على الاديب (الفرد) ككائن بشري ينمو مع الزمن ليتمثل تشكيلاته الحضارية ، عبر المرحلة التاريخية المعينة ، تكون لغة الاديب هي لغة المعاصر ، فتحمل سمات الحياة اليومية والعمل وما يجري في المجتمع والكون .

لذا فالادب ، في المرحلة الراهنة ـ مرحلة المعركة ـ هو تشكيل ثوري ، اذ انه انعكاس الزخم الثوري الذي يعيشه عالمنا العربي ، وانساننا العربي عموما .. ومن هنا ، فان ما يكتب عن المعركة ، لا يحتوي لغة الصدق والاصالة ، ان لم ينطلق من افق الثورة ، والتطلع الثوري الذي يحمله انساننا المناضل ، عبر مخاض السنوات الطوال ، لتحقيق حلمه في مجتمع الانجازات الاكمل ، عبر مجتمع الانجازات الآنية ..

وفي هذا المسار ، تظل القضية الفلسطينية ، موضوع الاتقاد الدائم ، ليس فقط لانها القضية الستراتيجية في جدول اعمالنا كعرب ، بل ولانها القضية المحك لمفهوم الثورة العربية الظافرة ، والانسان العربي المعاصر ..

ان حدث الثورة يمنحنا دلالات أعمق واوسع مدى من حدث المعركة، وقد حقق حدث المعركة ابعادا أعمق واوسع من فهم نكسة الخامس من حزيران .. ومن هنا يدرك الاديب العربي الثوري انه ليس الان امام زمن المواجهة وحسب ، بل وزمن التخطي ايضا حتى يسهم اسهاما جليلا في تحقيق كامل رؤاه الثورية على الارض العربية ، وفولذة قواه وتحشيدها للمعركة الفاصلة .

ان انساننا العربي المعاصر يجب أن يمتلك ـ في مدار الثورة ـ معرفته الانسانية التي تفترض منه الممارسة العملية ، كمقياس واساس لها .. فلقد حقق هذا الانسان عبر معارك التشقق والاخفاق ، والتشبث والوجود ، ثم عبر معارك المواجهة في داخل الدول العربية ، وداخل الحكومات وداخل الانظمة وداخل القيادات السياسية ، ثم عبر معارك المواجهة المباشرة ضد الاستعمار والرجعية واسرائيل . حقق معرفته الخاصة بالحياة ، وبالمعركة ، ورؤاه المميزة لجوانب السلب والايجاب فيهما .

والاديب العربي ، كثوري ، يفترض به أن يمتلك هذه المعرفة الانسانية ، لكي يحقق لادب المعركة ابعاده الثورية ، ولتظل المعرفة ، عنده ، لا « كنتيجة للتاثير الذي تمارسه الاشياء الخارجية على حواسه » .. فقط ، بل « ان المعرفة تفترض بنفس الدرجة ، أيضا ، تاثير العالم الخارجي على الانسان ، وتاثير الانسان على العالم الخارجي ، أي أن الممارسة العملية اساس ومقياس المعرفة .. » (١) وهذه المعرفة تتطلب منا ادبا للمعركة يعيش كل تفاصيل الحياة ويحللها بنظرة ثورية ، مدركة ، وواعية ، ادبا ثوريا صاعدا ومغيرا ومرشدا .

وعلى هذا الاساس يتحتم تنظيم عمل الادباء الثوريين ، لكي تشتد الآصرة بين الادب الثوري والمعركة .

اننا نجد الآن بعض اشعار وقصص كتابنا الذين غنوا المعركة واغنوها تشكلت وفق هذا الفهم الديالكتيكي (كقصائد توفيق زياد ومحمود درويش ـ مثلا) .. ولكن فهم الاديب العربي ، عندنا ، لابعاد المعركة يجب ان يكون اكثر دلالة على الثورة ، في ادبها ومنطلقاتها ، وفي تطلعات جنودها وفي طبيعة وقودها .. (٣)

واديبنا الثوري يجب ان يفهم الموت والحياة ، وكل الموضوعات التي تنبت وجدان الانسان في وجدان العالم ، ليس عبر المعركة كمفهوم محدود بفلسطين ـ مع الاهمية الستراتيجية التي تكتسبها هذه القضية ـ بل عبر الثورة على كل الاوضاع التي سببت هذا الوجود الشاذ الذي اسمه اسرائيل ، وهذا الموت الذاتي الذي اسمه النكسة ، وهذه الثغرات العميقة التي اسمها اسباب النكسة ، والانظمة غير المتجانسة ..

اننا نفهم ادب الثورة كاصالة وكبعد أوسع من ادب المعركة ، فالمعركة جزء من عملية ثورية واسعة وممتدة من الماضي في الحاضر ، والى المستقبل .. لذا نحن لا نفصل الا بالجزئيات بين ضرورة ارتباط الحدثين . وفي اعتقادنا ان الاساس الذي تقف عليه اية معركة ينطلق ـ ليحقق النصر المحتوم ـ من أرضية ثورية صلدة ، والا فالكفاح المسلح وحده غير كاف ايضا .. اذ اننا امام مهمة الثورة الكبرى ، ضمن سلسلة عملياتها ، المتتابعة ، التي يجب ان نحقق فيها البديل الثوري التام لانظمتنا ولاجهزتنا السياسية ولبنية قياداتنا ، وحكوماتنا ..

ان المعركة الحقة تتفجر حين نمحو كل اسباب النكسة اولا ، ومن ثم فسيكون محو آثار النكسة ، ومن ثم اسرائيل كوجود استعماري صهيوني ، عملا حتميا تقتضيه الثورة ومهماتها العاجلة ، وتحققه المعركة .. وازاء ذلك ، ينبثق ادب الثورة . ليمنح ادب المعركة جزالته وقيمه الانسانية التامة ، ورؤية اكثر تحليلا للاوضاع ، وادراكا لها لكي يتميز ادب المعركة ويلتحم بمجموع العمل الانساني والثوري الفعال، ولكي يخلق في مدى استيعابه لشروطه الحياتية ، كامل امكانيات خلق تاريخنا المعاصر .

ان الاديب يتاثر بكل اهتزازات الذبذبة الانسانية سلبا وايجابا ، ويتاثر بكل الوان الطيف الحياتي التي تنسكب في وعاء وجوده كانسان متمثل طبيعة الوجود وممثل لها .. وهو كانسان تاريخي ، يجب ان يرسم الطريق للاجيال الحاضرة ، والقادمة ، عبر ادبه الانساني الثر..

ان يكون الانسان آديبا ثوريا ، يعني ان يتخطى كونه داعية للمعركة وحسب ، وان يعبر عما هو موجود على الارض العربية من تناقضات ، من خلال رؤية واقعية لمجتمعه تتخطى في ذات الوقت المسافة النفسية السلبية التي يمتد عليها واقع فكرنا المعاصر ، ويجتاز خندق القلق الحضاري ، وأفكار الموت والتشاؤم والسلبية والذاتية المحضة التي تختنق بها افكار جيلنا الادبي الشاب ..

ان الاديب انطلاقا من خضوعه لمحصلات القوى المجتمعية

---

١ و ٢ ـ الماركسية في اطارها التاريخي : تيودور ويزمان .. الطبعة العربية .

٣ ـ أصدر الشاعر العراقي الفريد سمعان مجموعة شعرية جديدة « اغنيات للمعركة » كان قد نشر بعض قصائدها في (الآداب) تحتوي هذا الفهم عن المعركة . وسنناقش ديوانه هذا في مقالة مقبلة نحلل فيها التشكيل الثوري في شعره .

والسياسية والتاريخية يؤكد وجوده في اثبات هويته كانسان يواجه الازمة ويجتازها ، لا في متاهات ميتافيزيقية او هروبية ، ولا في انسلاخ عن جلد الاحداث ، ولا في التسطح على اديم الاشياء .. بل في الغور داخل الاشياء وفهم قوتها واستيعاب كل ابعاد مأساة انساننا في كل الوطن العربي ، ومعاناته عبر معركته الخاصة الضارية ضد كل اوضاع السلب والتخلف والنكسة « الحضارية » المزمنة ..

اذ كيف يفهم الادباء الثوريون واقعهم الموضوعي ، معركيا وثوريا، لكيما ينطلقوا منه معبرين عن الضرورات المجتمعية والانسانية ، وليستوعبوا حركة التفاعل الحاصلة في داخل المجتمع العربي ويقيموا متاريس فكرية امام التخطيط الاستعماري الفكري لمحاولة الزحف على المواقع الثورية ؟

ان ذلك وغيره ، يتضح من خلال تحديد موقف الادباء التقدميين من انفسهم ومن الثورة .. اذ ان مفهوم « التقدمي » بات مفهوما عاما وفضفاضا ، وحتى ان العديد من مخططي الثورة المضادة ، باتوا يرتدون لبوس التقدمية ، وهم اعدى اعداء الانسان في تطلعاته الثورية المشروعة لبناء المجتمع الاشتراكي المنشود ..

لذا فان مسألة دور الفئات المثقفة في المعركة ، هي قبل كل شيء، مسألة دورها في البناء الاشتراكي ، وفي الثورة على العموم .. وان « بناء الاشتراكية » يتطلب — كما يقول لينين — « حلولا لمشكلات هي اكثر تنوعا وتعقدا وعمقا ، وبما لا يقاس من تلك التي وجب حلها في الماضي » (٤) لان « الرأسمالية لا توزع المعرفة الا على قلة من الناس، وانطلاقا من هذه المعرفة علينا نحن ان نبني الاشتراكية ، ليس عندنا مواد اخرى غيرها » (٥) ..

وبناء الاشتراكية يتطلب الثورة الاجتماعية ، وايجاد بديل ثوري منجز وفعال وخلاق على مستوى التنظيم الطبقي الحاكم ، وعلى مستوى العلاقات بين الناس ، اذ ان الثورة لا تتطلب تغييرا في وسائل الانتاج فحسب ، بل وفي العلاقات الانتاجية عموما ، وهذا يعني تغييرا جذريا شاملا في كل مرافق الدولة وملامح المجتمع واعماقه . واذ ذاك يكون لادب المعركة فعل الثورة ، اذ ينطلق من أرض اكثر صلابة ، وثورية ، وتماسكا .. ويكون الاديب العربي اكثر صدقا حين يتحدث عن المعركة .

ان ادب المعركة ، لكي يكون ثوريا الان ، يجب ان يعبر عن الصراع في واقع الذهنيات اليمينية المتخلفة في المجتمع التي تشكل الترسانة السوداء للفكر الاستعماري ، للعمل على ازالتها واقتلاعها مع جذورها.. وادب المعركة يجب ان يعبر عن المعاناة في ضرورة ردم الثغرات الكبيرة في التركيب الثقافي والنفسي والحياتي ، لمجتمعنا ولحكوماتنا حتى يتحول أدب المعركة الى ادب للثورة .. بحيث يكون عمل الادباء لصيقا بالثورة وبالجماهير الكادحة صاحبة المصلحة الرئيسية بالثورة .. لا ان يكون مقيدا لخلفيات تجره نحو التخلف والنكوص ، والازدواجية ..

ان ادب الثورة ليس الادب الغارق في محلية مغلقة « باسم الواقعية » او الاطار القومي الشوفيني باسم « السمات القومية » ، وان ادب الثورة ليس الادب السادر في عالمية متميعة باسم « النظرة الاممية » .. فان ادبا كهذا يقطع جذوره عن عمق تربة الواقع الانساني، ويظل مهزوزا ، او غارقا في تكثيف الحزن المعدني لحسن اللحظة التاريخية ، وفهم الوجود على انه تكوين اسود ، .. فهنا — وفي هذه الحالة — يفقد ادب المعركة ، آنيا ، اهم ميزة من ميزاته ، وهي الاصالة الثورية .. اذ ان الاديب الثوري ، يجب ان يعبر منفلتا من كل قيود الترسيم التشريعي والقضائي والتقليدي المتعسف ، والافكار الغيرية غير المبصرة ، وغير المنفتحة على واقع الناس وتحركهم ، وواقع العدو الامبريالي — الاسرائيلي ، وتحركه ..

ادب المعركة الثوري ، هو الادب الذي يستمد تقاليده من طاقات الجماهير الكادحة ونضالها التاريخي .. ليسهم في دفع موكب الانسان نحو آفاق النور الهادية لدرب الثورة والاسهام جماهيريا في عملية خلق الواقع الثوري وانضاجه لخوض معركة الشرف التي تحقق « النصر المحتوم » ..

فكيف يمكن لادب المعركة ان يحقق مهماته الثورية ؟

بالتحديد ، يجب ان تكون للاديب أرضية ثورية ناضجة ، وان لا يقطع جذره الاجتماعي عن قضية الثورة في كل مكان ، اذ ان التضامن الاممي يدفع بالمناضلين في كل مكان لدعم المقاومة والعمل الفدائي وحركات التحرر الوطني ، وان ادب النضال ، وثائق شرف تستفيد منها كل القوى الخيرة في العالم ، لكي يتم الالتحام بين قضاياها الوطنية والقومية لتنتصب ضد العدو المشترك الاستعمار والامبريالية وقوى الردة والظلام .. من ثم لتعبئة كافة الجهود في الاثارة والدعاية والتحريك لكسب الرأي العام العالمي من اجل الوقوف مع قضايانا العادلة ودعمها .. وعبر ذلك يحقق ادبنا في الداخل ، انجازه الثوري ، حين يمتلك المضمون الانساني شكلا يخدم — في التعبير — عملية الدفع والتحريك .. وبذلك يتخطى الاديب — وبالضرورة — ضيق الافق القومي والعزلة المحلية ، وكل الحدود المصطنعة التي تضعها التشريعات القانونية الرجعية بوجه انطلاقه ،.. اذ ان الاديب الثوري ، حين يكرس كل طاقاته للمعركة ، يكرس أيضا حياته لقضيته العادلة .. وهو بذلك لا يحتاج الى اجازة من سلطة ، او تأييد من فئة ، لكي يكتب ولكي يعبر .. انه ينطلق من أرضيته الخاصة المرتبطة بأرضية المعركة ، معركة الوجود الانساني العام .. ومن ثم فالاسلوب الذي يتبعه الاديب هنا ، يجب ان يكون اسلوبا ثوريا بالضرورة ، يعتمد عنصر الاقناع بعدالة قضيتنا ، متصاعدا مع المنطلق الاساسي ، لحل القضية الفلسطينية : الكفاح المسلح ، وطريق العنف الثوري .. اذ ان ادبا يحمل رومانسية ذاتية، أو مرض الطفولة في التفكير والاداء ، لا يحقق الا بكائية «حارة». ولن يحقق ثورية عالية ، علمية ، ومقنعة تكسب رأيا عاما عالميا ، الى جانب اثارتها لجماهيرنا المتطلعة ليوم المعركة الاكبر .. فازاء ركائز الاستعمار وقواه المادية والفكرية والسياسية . في واقعنا ، وفي مجتمعنا ليس ثمة سوى طريق واحد كما قلنا هو طريق الكفاح المسلح ، وايجاد انظمة حكم تقدمية تطوق اسرائيل ، وتتخطى مرحلة « الثورة الوطنية » الى مرحلة « الثورة الاشتراكية » لان تصعيد اساليب النضال الجماهيري ، تفيد حتما في معركة محلية ضارية ضد حكم عميل او مشبوه او ديكتاتوري ، ولكن كل الاساليب الكفاحية يجب ان لا تمنع الانسان الثوري من التفكير بالوسيلة الاكثر جذرية الا وهي الثورة .. كطريق موصل لحل القضية الفلسطينية فان لم تحقق تلك الاساليب انجازها الثوري يكون من المنطقي جدا التفكير بفعل الثورة لتحقيق كامل اهداف الجماهير ..

والثورة تتطلب رجالها وقادتها ومفكريها .. وهنا ، تقف مهمة جليلة اخرى امام ادبنا هي تعرية كل العقليات التي لم تستطع عبر سنوات طوال تخطي موقعها ، فظلت تلهث وراء الاحداث .. وتسعى لتنضيج الظرف الموضوعي ، لكنها تبقى عاجزة ذاتيا عن تحقيق الثورة او استلام السلطة .. ان مرحلتنا النضالية الجديدة تحتاج الى قيادات واعية . قيادات ديناميكية ، تستطيع ان تستوعب المرحلة وتتحرك لصالح الجماهير .. وان ادب المعركة ينصب هنا في ضرورة ايجاد قيادات سياسية وحاكمة تؤمن بالثورة ، فكرا وتطبيقا ، وتعتمد الجبهة التقدمية وميثاقها الوطني اسلوبا لحكم وطني ائتلافي .. وبالمقابل على الفئات السياسية التقدمية ، ان ترتفع لمهام المرحلة الثورية ، وتدفع بسلبياتها الى الوراء ، لكي تتم عملية التحام قوى الثورة وبناء المجتمع الاشتراكي ، مع عملية بناء القوى الضاربة والمحررة لارضنا المحتلة ..

ان شعوبنا ارهقت من ان تقوم بدور كبش الفداء ، وتتحول دائما الى حقل تجارب للاجتهادات الخاطئة .. والادب هنا يعتمد

---

٤ و ٥ — لينين : المؤلفات جزء ٢٩ ص ٦٦

رد من رودنسون

تلقت « الآداب » ردا من الكاتب الفرنسي مكسيم رودنسون على مقال اسماعيل المهدوي الذي كان قد تناول فيه بالنقد كتاب الكاتب الفرنسي « اسرائيل والرفض العربي » .

وستنشر « الآداب » في عددها القادم كلمة السيد رودنسون وردها عليها .

وسائل ذكية لتحقيق مهام المرحلة وتنضيج الاراء حولها لدى جماهيرنا الواسعة . لكي تمارس الجماهير المنظمة ضغطها على قياداتها لسلوك الاسلوب الثوري السليم الذي يبتعد بالجماهير عن خوض المعارك الجانبية التي تشغلها عن المعركة المصيرية مع الاستعمار واسرائيل والجيوب الرجعية العميلة ، ولكي يتم تجميع كامل القوى المؤمنة بالثورة وبميثاق عمل مشترك للسير في خط المعركة . ادبا ونضالا ، وفكرا واقتصادا ، وعسكرة .. الخ

ان ادب الثورة هو الادب الذي لم يكتب وفق نواميس النور المطلق ولم يكتب وفق مرسوم خاص ، او بفعل رغبة انسان ما او فئة بذاتها .. بل هو الادب الذي يزرع الحرف الخير الحرف ـ البندقية ، حتى في الارض اليباب ، مبتعدا عن التساؤلات البورجوازية الجوفاء عن الجدوى واللاجدوى في الكتابة .. فانبثاق وجود الكلمة المعبرة عن واقع المعركة ، هو وجود الكلمة المنبثقة عن واقع الثورة والمتطلعة لها .. فالاديب الثوري هو الذي يخوض معركة دائمة فيتصدى ، ويتحدى ويصفع ، ويقلب ، ويغير .. والا سيظل السكون والجمود في قوالب معينة هو واجهة تفكيره الضيق ، بالضبط ، كما كان عليه الادب طوال سنين عن اجترار مسالة النقاش عن الثورة الفلسطينية ، لا كثورة ، بل كفلسطين مجردة !

اذن ماذا نريد من اديب المعركة وادبها ؟ انريد خلق ثورة ثقافية ؟ كلا .. بالطبع .. فالثورة الثقافية تحديد فوقي .. ان اديب المعركة وادبها يجب ان يعيشا الثورة من القاع ، وان ينطلقا من موقف حضاري يعي سمات العصر ويعي مهام الانسان المناضل بشكل مثمر وجيد ..

ان ادب المعركة لكي يكون ادب الثورة ، يجب ان ينطلق من مقومات ثورية ، ان يعتمد النظرية العلمية ، كنظرية مرشدة ، لا ان يرفع شعارات ثورية فارغة ، تتصالب عليها الاخطاء والتحديدات الجامدة والاجتهادات الخاطئة .. وبذلك لا يستطيع الا ان يحطم كل اسطورة الماضي في النظر الى الاشياء والعالم ، عبر نظرة الدولة لها ! فالاديب الثوري لكي يكون ادبه ، في صميم المعركة ، يعيش زمنا يجب ان يتخطى به ظل اية دولة ، كي يعبر عن واقع الكفاح المسلح ويغذي العمل الفدائي ، ويدفع بحركة الحياة الحرة الكريمة نحو الافضل والاروع .. عبر نماذجه الادبية التي تعيش سلب الحياة الاجتماعية اليومية وايجابها ، ولكن ان تكون مشبعة بارادة التغيير ، لكي يشب ادبنا متخطيا مراهقة الحرف والحماس اليومي « الفقاعي » غير المجدي عبر نوكيده ، كانسان ، لحريته وحرية مجتمعه كضرورة تاريخية واجتماعية ، لان حرية الاديب ترتبط بالوعي المعين اجتماعيا وتاريخيا وهي « لا تعرف خارج الضرورة وانما تعرف بالمعرفة وبالهيمنة على القوانين الموضوعية » .. وعبر حرية الاديب الثوري ، يتحقق لادب المعركة بعده الاوسع والاثري والاعمق . .

واذن .. فادب المعركة ، يجب ان يكون ادبا ثوريا ، ادبا للثورة في الوقت ذاته .. يحمل في صلبه تعبيرا ايديولوجيا معينا ، اي ان الاديب الثوري يحمل هذا التعبير الايديولوجي الذي هو والفكر في تلاحم تام ، وفي اتحاد عضوي متماسك .. فليس ثمة ادب لا يخدم ايديولوجية معينة ما دام منعكسا عن واقع اجتماعي معين ، فهو يعبر حتما عن مصالح هذه الشرائح الاجتماعية بالذات من خلال الافكار التي تتدافع وتتزاحم وتتراصف في ذهن المنتج الادبي وتتبلور في الانتاج الكائن .. فالفكر هو وعي اجتماعي معين ينعكس من واقع موضوعي معين ، من خلال حصيلة ثقافية اولدتها الضرورة التاريخية ، والتفكير عملية ملتصقة بواقع الحياة ، وهي انعكاس خارجي في المجتمع على الذهن البشري ، ومن الذهن البشري على المجتمع ، ذاته ، لتؤثر به وتغنيه ..

ولا يمكن لادب المعركة ان يكون ثوريا دون ان يدين بايديولوجية ثورية ، لكي يختط له وضوحا فكريا ويعمل على ايجاد الصيغة الانسانية البديلة للواقع المتخلف والمحتل والعسفي الذي نعيش .. ولكي يكون ادب المعركة صادقا فيجب ان يمد جذوره الى كل تشعبات الحياة ليناضل ضدها ، فالمعركة ليست ارضية محدودة بفلسطين وحدها ، لان اسباب النكسة مثلا ، لم تات عن طريق فلسطين وحدها .. بل ان تحرير الارض المحتلة لا يتم الا عبر سلسلة من العمليات الثورية ، تتم على صعيد الوطن العربي كله .. وادب المعركة هو ادب هذه العمليات الثورية ، لذا يجب ان يكتسب هذا البعد العميق الجذور ، وهذا الحس الحضاري وهذا الدافع المغير ، وليس المحرك والداعي ، فقط ..

ان ادب المعركة ، ليس ادبا دعائيا محضا ، مع ان عنصر الدعاية يدخل فيه كعنصر حاسم ، وحيد تتعاطاه ، كادب ، داخليا ، فيجب ان يكون مشبعا بالعامل الثوري المغير ، لبنية مجتمعنا المتخلف ، والذي حقق النكسة ـ من الداخل ـ قبل ان تحققها معركة ايام ستة !

اني اؤيد بعمق مقالة الصديق غائب طعمه فرمان ، حول « مفهوم ادب المعركة » حين يؤكد «ان هذا الذي اصطلحنا عليه بأدب المعركة هو ليس الا جزءا من هذا الادب ، وان ادب المعركة ، عندي ، هو اشمل واعمق .. » (٦) « فادب المعركة .. هو الادب الذي يتناول الانسان العربي في واقعه ، في وطنه العربي الكبير ، ويضعه امام المشاكل الحياتية في موقف يبرز فيه معدنه ، ويظهره كخلية حية في الكيان العربي يتعانق مع الماضي والحاضر عناقا غير مغلق ، عناقا يومض بومضات المستقبل » (٧) .

الموقف ، الذي يدعو له الاخ غائب ، هو الموقف من الثورة ، كما اعتقد ، اذ ان فصل ادب المعركة ـ الجزء ـ عن ادب الثورة ـ الكل ـ هو في غير صالح معركتنا بالذات .. وان موقف الاديب العربي ، ليس « بمعانقة الماضي والحاضر عناقا غير مغلق » فقط ، بل وتغيير الحاضر الذي سبب النكسة ، وعمق جذورها !

وان تغيير الحاضر ، لا يمكن ان يتم دون سلسلة العمليات الثورية ، المطلوبة على ارضنا العربية كلها .. وامام الادب والادباء الثوريين ، اذن مهمة جليلة هي استبطان التاريخ ، وفهم الحاضر ، وايجاد الصيغة الاكثر ثورية والاكثر عمقا لخلق المجتمع الاروع ، والافضل ، عبر تحرير كامل لارضنا السليبة .

بغداد — **محمد الجزائري**

---

٦ و ٧ ـ « مفهوم ادب المعركة » : غائب طعمه فرمان ـ الآداب العدد ١١ تشرين الثاني ٦٨ ص ٣ .

قرأت العدد الماضي من « الآداب »

الأبحاث

بقلم عبد الجليل حسن

***

انارت افتتاحيه « الآداب » في النفس احساسا مريرا طالما احسه الانسان بعنف في كل لحظة هذه الايام ، وهو أنه لا جدوى من الكلمات، وينبغي ان يحل الرصاص مكان الكلمات ، فالرصاصة التي تنطلق ضد العدو في فلسطين افضل من ملايين الصفحات التي تكتب . وان اللغة الوحيدة الصحيحة هي التي يتحدث بها الثوار الفلسطينيون المسلحون على أرض فلسطين ، وآية نظريات وتنظيرات لا تعدو ان تكون عبارات جوفاء اذا لم يكن ثمرتها عمل مسلح ... هذا ما أصبح الانسان يحسه بالرغم من معرفته ان الحديث عن الثورة جزء متكامل مع العمل الثوري، وان النظرية مرتبطة بالتطبيق وان الانفصال بين الكلمات والافعال ، بين الشعار والتطبيق مجرد مرض . ان رسالة الاديب والكاتب عبث ما بعده عبث اذا لم تتجه – على الاقل – الى تصوير روح « الفداء » في «معارك المصير » فالفدائي والاديب رفيقان حقيقيان ، رفيقا السلاح الامثلان اللذان يحملان رسالة متكاملة ، رسالة التحرير الكبرى . والقلم العربي الشريف لا يملك الا أن يكون قلما فدائيا ، رفيق البندقية الفدائية » . وفي كلمة واحدة ان مهمة الاديب العربي هي « فولذة » الارواح والنفس العربية بمزيد من المقاومة ، هذا ما اوضحته افتتاحية العدد .

وهنا احب ان الاحظ ملاحظة اعتقد انها هامة : اذ ينبغي العدول عن تسمية الحركة التحريرية المسلحة على ارضنا في فلسطين بالعمل الفدائي ، فهذه التسمية غير دقيقة وغير موفقة الآن في هذه المرحلة المتقدمة من مراحل الثورة الفلسطينية ولذا ينبغي عدم التركيز عليها او نبذها . « فالمقاومة » العربية المسلحة تتزايد يوما بعد يوم لتتخذ طابع الحرب التحريرية الثورية ، وامامها مرحلة لم نصل اليها بعد وهي مرحلة حرب التحرير الشعبية الشاملة ، أي مرحلة المواجهة العربية المسلحة العامة الشاملة الشعبية ، الكفيلة وحدها بتصفية الكيان الصهيوني واقامة دولة عربية ديمقراطية في فلسطين يعيش فيها اليهود بحرية .

وعندما نقول أنه ينبغي العدول عن تسمية الحركة التحريرية الفلسطينية بالحركة الفدائية فذلك لانها في الواقع ليست عملية فدائية بقدر ما هي عملية ثورية وتحريرية. فماذا يعني الفداء أنه يعني الاستهانة بالحياة وتقديمها قربانا عن طواعية ورضا بل وفي ابتهاج كامل في سبيل الغاية التي نؤمن بها ، والفداء يعني الاقدام على مهمة انتحارية وتقديم الدليل الملموس على صدقنا . وهو ان دل على شيء فانما يدل على التصميم الاكيد على مواصلة التضحية . ان اهم ما في الفداء هو تقديم الدليل والبرهان عن طريق الشهادة والتضحية بالنفس . ومعناه قد يقف عند تقديم هذا الدليل وليس من الضروري أن يتجاوزه ، اما العمل الثوري التحريري فهو – على العكس من العمل الفدائي – عمل واضح الهدف والاستراتيجية ، يهدف الى احداث انقلاب جذري في الاوضاع الراهنة وتصفية الكيان الصهيوني ، وهو مرتبط بسياق العصر ويكون جزءا من الثورة العالمية التحريرية . ومن ثم فانني ارى أن من الاوفق والافضل ان نسمي الواقع باسمه الحقيقي فنقول الثوار الفلسطينيون والعرب بدلا من الفدائيين ، والثورة الفلسطينية التحريرية المسلحة بدلا من العمل الفدائي .

ولا بد ان يكون الثوار فدائيين وليس العكس ، فالفدائيون اليائسون هم افضل المحررين ، وعندما يتجمد التاريخ او يخيل الينا أنه تجمد ويصل الانسان الى الاحساس العنيف بعدم الاحتمال يكون دم الشهداء ودم الفداء هو المحرك الوحيد لهذا التجمد : هذا هو المعنى الموضوعي للعمل « الفدائي » ولمرحله « الفدائية » في الارض المحتلة ، وهو المقدمة الطبيعية للبعد الحقيقي لحل القضية الفلسطينية ، بعد الحرب التحريرية الثورية المسلحة ، وهو ايضا المقدمة الرائعة لخلق الامة الجديدة القادرة على الاستمرار في البناء ، فهذه هي افضل الطرق لبناء البشر . فالذين يبنون حضارة جديدة لا يأتون الا من بين الذين تمرسوا بمعارك التحرير وخاضوا بشراسة معركة التحدي الناجح للاستعمار وقواعده الاستيطانية ، وتوجيه العنف ضد الغاصب بمثابة عملية تطهير أساسية للامة تصحبها لغة جديدة وفكر جديد وتتغير البشر الذين يمارسونها الى نوع جديد ينبعث في مخاض التحرير وبعد طلقات رصاصه .

***

ولنعد بعد هذه الملاحظة التي اثارتها افتتاحية العدد الى قراءة ابحاثه ودراساته ، وارجو ان لا يفهم احد من الزملاء ان ما قد ابديه من اعتراضات – أيا ما يبدو عليها من لهجة جافة – يعني انني انتقص من مجهودهم وانما يعني ذلك كل تقدير وود واهتمام ، وانني أعرف تماما ان كل ما أذكره من ملاحظات معرض للخطا والتجريح باكثر مما قالوه أضعافا مضاعفة ، ولكن حسبي ان أقرر ما اعتقد صوابه وصحته حتى يتبين لي خطؤه فاعدل عنه .

١ – وقد بدأ الاستاذ عزيز السيد جاسم الحديث عن « نقاط أساسية في المسألة القومية » وذكر أن هناك تيارين ضارين عرقلا الحركة القومية في عدة مواقع ، اولهما هو تيار اللاعلميين الذين تحولت القضية القومية لديهم الى مجموعة ايمانات نهائية لا تقبل المناقشة العلمية ، والتيار الثاني هو التيار المنتسب الى الحركة التقدمية والذي الغى من حسابه الحركة القومية واحتضن شعار الاممية ونبذ القومية ، ثم طرح ما سماه بثلاث مسائل اساسية ، وهي مسألة الحل الصحيح للعلاقة بين الامة والطبقات ، والمسألة الفلاحية التي هي جوهر المسألة القومية ، والعلاقة الديمقراطية بين التنظيمات السياسية التقدمية المختلفة .

وفي رأيي انه بالرغم من ان هذه المسائل التي اثارها الكاتب من المسائل الاساسية في موضوع القومية ، فانه لم يعالجها معالجة جديدة او مفيدة وانما اكتفى بتكرار امور معروفة وفي صورة عامة مجردة لا تستثير التفكير . والكاتب يتحدث بطريقة التلميح والمداراة دون التصريح ، ولست ادري كيف يمكن الكشف عن هذه التيارات والتخلص منها ما دمنا لا نسمي هذه التيارات بأسمائها وندرسها دراسة موضوعية ونقيمها ونتعرف على جوانبها السلبية والايجابية ، اما ان نلمح ولا نوضح فان نصل الى شيء ولن نعمل على بلورة وعي علمي او غير علمي ولن نعرف شيئا عن حقيقة المسألة القومية ، وسنظل ندور في دائرة الاتهامات والتراشق بالتهم الضخمة ، ولن نجني الا مزيدا من الانفعال والخلاف . وكيف يمكن ان يتبلور الوعي القومي بشكله المعاصر والعلمي كما يريد الكاتب اذا كنا نتناول امورنا بمثل هذه التعميمات غير المحددة، وهل يمكن ان تكون هناك جدوى من مناقشة آراء عامة على هذا النحو واشارات الى حركات وتيارات لم تسم بأسمائها ؟ اعتقد ان المناقشة

– التتمة على الصفحة ٦٥ –



بقلم ايليا الحاوي

عندما سيطرت النزعة الجمالية على الشعر العربي مع سعيد عقل وصحبه ، شاع فيه ذلك النوع من التعبير الصقيل الذي كان يأنف فيه اصحابه من الالفاظ النثرية المباشرة والمعنى القريب المتناول الذي لا يضمر اكثر مما يظهر . وعمد هؤلاء الى نوع من الفنية القائمة على انهاك العبارة وتصفيتها من الشوائب النثرية بالايجاز الدقيق في ألفاظ متألقة صقيلة كالجواهر فيما هـي تنطوي ، غالبا ، على الفراغ والعقم بذاتها . ولقد اقتصرت عنايتهم بالمعنى على تعمية اصوله القديمة ، وطمس معالمها والابتكار فيها بالنزوة والتعقيد والتوليد ، فيما أقامت المعاني على طبائعها القديمة وسنتها المتوارثة المتحدرة من صلب الشعر الجاهلي . واعتزل اولئك مشكلة الوجود ، وأشاحوا عن واقع العصر ، لا ينفعلون به ولا يفعلون فيه ، وتغرروا بنوع من الغزل المراهق ، المفتون بالمرأة أفتـتان كيت وجنس ، تقدست به في نفوسهم ، حينا وابتذلت ابتذالا غريزيا دنيئا حينا آخر . هؤلاء وحدوا بين المرأة والحياة في الشهوة والحب ، بالانفعال العامي الذي لم يتفطنوا فيه الى الرموز والى الدلالات والمواقف الانسانية المتعددة بما لا يحد بين الانسان والمرأة والطبيعة .

واذا كان لسعيد عقل ومن اليه فضل في اخراج الشعر وفصله عن ادوات الوضوح الفث والبينات والاحداث وحروف التفسير والتعليل وتعزيزه على النثر وقصره على ارستقراطية التجـارب والالفـاظ ، فقد ظل شعرهم يعبث بطينة المعاني المألوفة بالتأويل والتخريج الخاليين من هموم الانسان انضارب في متاهة نفسـه ومتاهة الوجود ، التخبط بعمه والمتعثر بأشلائه والمهزوم امام قدره . لقد كان شعرهم شعر التصفية الذهنية . اما الصورة ، فقد تطورت في شعرهم بمثل تلك الفنية الترفية الصقيلة التي تتعمد التعمية والاداء البعيد المنال ، دون ان تطلع على جديد في النفس وعلاقتهـا بالاشيـاء .

ومنذ ان قامت النهضة الشعرية المعاصرة تطور الشعر عـن الخطابية والجمالية المغوية بذاتها ، اللاهية بصياغة الالفاظ والمعاني ومزاوجتها ، وانبرى فيها تيار جديـد يوحـد بين الشعر والحيـاة والمصير اليومي والقومي والانساني ، ويطلع من اعماق الاشياء والمظاهر والمواقف معاناة الانسان المتصارع مع قدره ، المطلع على اصقاع في النفس والحس لم تتيسر لمن دونه من قبل . فعرف القصيدة المتآلفة بوحدة عضوية حية ، والصورة المرتسمة كالضـوء الطارىء الغريب على ظلمة الاشياء ، والتي يكتشف فيها الشاعر العلاقات الغامضة ، المستورة بين طبائع الاشياء واحوال النفس ، والرمز المتصل بالحقائق الاولية التي تطمسها معالم العقل والحس والمادة في الوجود . لقـد ادرك معظم هؤلاء ما كان يتوق اليه دي ((ترفال)) بما اسماه الفلسفة التي تطل بها احداق الاشياء الاولى في الوجود ، بكل ما تنطوي عليه من فوضى وتراكم ونشوز ، تلك الرؤى الغريبة عن عالم الواقـع والمفاضة عن عالم الروح . او انهم ادركوا عالم الحلم الـــذي يتصل وهمه بالحقيقة اتصالا اعمق من الواقع الصلد المتكرر الثابت ، او انهم شاهدوا ما توهم الآخرون أنهم ابصروه، كما يقول رامبو ، في تلك الاصقاع النفسية النائية التي لا يشاهدها الا الرائون Les voyants كما يقول رامبو نفسه . فالشعر بالنسبة الى هؤلاء ليس وليـد الصقل والنقل البارد ، الناظر الى الوجود بلا مبالاة وبأحـداق جامدة كليلة ، بل هو اغتراف من الذات المظلمة الاولى في النفس ، حيث تسقط طينة العالم وتنفتح كوى الاشياء وتعانق الحقيقة كروح غريبة متضوعة بخفر وكتمان في ارجاء عالمنا المبذول ، التافـه الساقط في دوامة التكرار والرتابـة .

وقد كان من البديهي ان يتفاوت مستوى النجاح في تلك التجارب فيما بين آخذ بتقليد الآخرين وامتضاغ تجاربهم ، وبين مترجـح بين الابداع والاتباع ، وبين مبصر في الظلمة ، يعود الينا مـن رحلة النفس ومغامرة التجربة بكفوز الحقيقة القابعة في أعماق ذلك المحيط الهائل المضطرب في نفسـه .

والناظر في قصائد العدد الماضي من الآداب (1) يقع على مثـل تلك المستويات المتباينة في النجاح بين شاعر متعثر بوطأة حمله ، مخذول فيه ، وشاعر يراود الرؤيا وآخر يتمتم ما يطرأ له من طوارىء الاشياء بهمس خفر لطيف ، فيما راودت فئة منهم التجربة الصعبة الحاملة صليب الخلق ، مطلة بهم في لحظات على المنحدر الآخر من الوجود حيث تخلع الحقيقة الطيفة المتطينة بها وتخرج عن قمقـم الحواس والعقل ، لتنطلق كالطيف في عالمها الخاص بها .

والقصيدة الاولى في تلك المجموعة هي قصيدة ((النهـوض والسرب المهاجر)) ، لعبد الرحمن عمار ، وهي قصيدة في خمس مقطوعات تمثل كل منها مرحلة من مراحل التجربة ، ففي المقطع الاول يستهل بحشد من الصور المركبة التي يتفاوت فيها حـدس الابداع بين صورة مفاضة متخطفة فـي الرؤيـا العابـرة ، وصورة متهالكة ، متقطعة الاوصال ، متراكمة على ذاتها بالكد الذهني والتمحل اللذين تولدا عن رغبته في البعد عن الابتذال . فهـو يصف البطـل الغامر الذي يتعرض لتجربته بالقول :

كأنه سحابة من نار ـ كأنه منارة الاجيال هزها الزمان فـوق سطـح الـدار

فالتمعت قفار ـ واختلجت سفائن اتسكون في النهار

فهالني لمـا رأيت ثورة الجسد . تنفخ فـي جزائر الريـاح ، تنزع الوتـد .

فهذا الحشو الصوري يوهم ، حينا ، بالابتكار والرؤيا ، اذ مال فيه الشاعر عن المعاني المأثورة في البطولة والجراة وما اليها ، وحاول ان يتفتق بصورة جديدة مفاضة عـن معاناته الذاتية ورؤيـاه الخاصـة . الا ان الناقد المتبصر ، لا يخدع بخداع الجدة والطرافة في الصور غير المألوفة ، اذ يتبين له ان المظهر تبدل وتعدل ، فيمـا اقامت الصورة على جوهر الشعر القديم في الخطابية المتمثلـة بالغلو الذي يخلب القارىء ، ويوهمه بتعظيم احجام الاشياء ، وتفخيم هالتها ، وتأديتها بالانفعال الصاخب والدوي الذي لا يخلف الا الفراغ . وقد بدا هذا التهويل الفاقد المؤدى الانساني بتمثيل البطل بسحابة تشق جوف النار ، وهو تمثيل يروع القارىء ويصعقـه بالخراقة والغرابة ، دون ان يكون له وقع في الرصيد الجدي للمعانـاة الانسانية . وقد بدت الخطابية المهولة ، ايضا ، بالاضافات والنسب التي تولد الغلو الفارغ الخاوي بالاضافات اللفظية كقوله : كأنـه منارة الاجيال هزها الزمان)) ، حيث تعاظم المعنى وبلغ غاية الغلـو من نسبة المنارة الى الاجيال ، وايراد لفظة الزمان وهي لفظة خطابية ، فاقدة المدلول ، وان كانت شديـدة الحماس والنـزوة ، ولا نعتـم ان نبصر الصورة قد تداعت وانهارت مزريا بما لحق بها وانمي اليها بالنسبة الواقعة الضئيلة اذ قال : ((كأنها منارة الاجيال ، هزهـا الزمان ، فوق سطح الدار)) ، وقد اعترض سطح الدار هنـا بما سفه قول الشاعر وسخف تلك الصورة الملحمية الذهنية التي تصبب وتكدى في تأليفها . فسطح الدار ، هنا ، لا يتفق مع الغلو الخارق

ـ التتمة على الصفحة ٦٧ ـ

(1) عزمت على أن احلل قصيدتين من مجموعة القصائد تحليلا وافيا مع تقييم عام لسائر القصائد ، اذ لا يتسنى تحليلهـا ، جميعـا تحليلا وافيا . وأرجو ان أوفي سائر الشعراء حقهم مـن التحليل في ابحـاث لاحقـة .

المنقوش في البرديّ

هي خطوة .. أو خطوتانْ
واذا هما بالباب .. وجهك والنجيعْ
والزغردات .. ودمعة في البال تقطرُ ..
دمعتانْ

***

هلمي .. وافتحي الجدرانْ
أيا من تسكنين الماء .. تضطربين في الالوانْ
أيا من تحرسين الماءْ
تردين الجواد اليَّ .. والصيف الذي ما جاءْ
تردين الذي ضيعته للناس من أسماءْ
فأنقشها على الجدران

***

اقول اذن .. ولا اخشى
فانْ قتلوك في قلبي
وفي الريح التي كتبتْ على الماءِ
وفي النار التي جمحت .. وفي العشبِ
وفيما تحفظ المرأة من خوفٍ .. وأصباغٍ ..
ومن وجناتْ
وفي عرق النبات .. ووجده الخشبِ
وفي الحبِّ الذي ما ماتْ
أقول اذن .. وتحميني
فان قتلوك بالراحاتْ
وجرُّوا صوتك المكتوم في الساحاتْ
وفي الصحفِ
ولموه من البرديِّ .. والالواح .. والمنقوش في الطينِ
ومن المرسوم في الخزفِ
وفي كفي اذا أعشى
وفي الشغفِ
اقول اذن .. ولا أخشى .

***

ـ « أخاف بأن يمثل بي » (١)
على الجدرانْ
أخاف .. وصارم سيفي
وصرعى مات أصحابي
ـ « بني .. وهل يضير الشاه سكين اذا تهمد » (٢)
فكر .. وشيخة اسماءْ
فما في عظمها طعم تلوك نسيجه الاحزانْ

***

وودعها .. وكان مساءْ
وريح تعبر الاسوار .. والابوابْ
تجوس مدينة .. سمارها حطوا بهـا فـي الليل ..
وارتحلوا
ـ « ترجل .. ايها الرجل » (٣)
ومرت خطوة .. ثنتانْ

***

أقول اذن .. ولا أخشى
الطخ باسمك الجدرانْ

جـدة **فواز عبيد**

١ ـ عبد الله بن الزبير . ٢ ـ ٣ : أمه اسماء .

الخلق العضوي في نظرية الشعر ونقده

بقلم الدكتور خليل حاوي

١ ــ عند الفلاسفة الالمان

كان الادب الالماني في اوائل القرن الثامن عشر خاضعا لتأثير الذوق الكلاسيكي الفرنسي وفلسفة التنوير الفرنسية . غير انه راح بعد منتصف القرن يقاوم ذلك التأثير مقاومة متزايدة بلغت اشدها عام ١٧٧٠ فتفجرت في حركة هوجاء عرفت بحركة «العصف والقصف» . ومما يؤثر عن دعاتها انهم كانوا يجيدون رفع الشعارات والصراع من اجلها ، بقدر ما كانوا يفتقرون الى النقد المتبصر والفكر الاصيل . وتكاد افكارهم بجملتها تكون نسخا عن مذهب العاطفيين الفرنسيين ومذهب البدائيين البريطانيين ، ويكاد المنسوخ لا يفترق عن الاصل الا بحدة التعبير ولذعه وجلجلته (١) .

كان هؤلاء الدعاة يرفضون القواعد الادبية اصلا وجملة ، ويمجدون الشعر العلوي النابع من القلب في حال امتلائه والعبقرية التي تتفجر تلقائيا بلا روية ولا انضباط . وكان بينهم غلاة يعرفون الطبع بالطبيعة الفجة والعبقرية بفحولة الجنس (٢).

كانت هذه الحركة جديرة بان تستنفد طاقتها في ثورة مسعورة لا ينتج عنها نظرية في الادب والنقد تستند الى نظام متسق من الافكار وتعبر عن ذوق متجدد . غير ان ناقدا فيلسوفا هو جوهان جوتفريد هردر (١٧٤٤ ــ ١٨٠٣) تسلم قيادها في الوقت المناسب فجمع شتات افكارها ووجه طاقتها الى الخلق والبناء .

تعد مقالة هردر في «ادراك النفس الانسانية وشعورها» التي ظهرت عام ١٧٧٨ منعطفا في سير الفكر تحول به تحولا حاسما الى وجهة النظر البيولوجية ، بعد ان كانت تغلب عليه وجهة النظر الالية الرياضية المتحدرة من مذهبي ديكارت ونيوتن . ويستدل هردر على بطلان وجهة النظر الاخيرة بعجزها عن تفسير ظاهرة كبرى ، هي ظاهرة النمو الحي في النبات . ثم يخلص الى الاعتقاد بان الطبيعة وحدة عضوية كلية ، وان الانسان جزء منها ، كل عضوي تتمثل في بواطن ذاته القوى والوظائف نفسها الفاعلة في مجال الطبيعة الخارجية . ويعم التطور الحي ما يبدعه الانسان من اثار فنية تتولد فيها النهايات من المقدمات . فكل اثر فني وحدة متكاملة لا تقبل حذفا او تعديلا . والعبقرية نفسها تنمو نموا نباتيا لا واعيا فما تدرك حقيقة ذاتها وقواها حتى تتفجر منها مواسم غير مرتقبة .

ويعتقد هردر ان خير مناهج النقد منهج طبيعي تاريخي يعد الادب ثمرة بيئته ينجز ما تقتضيه شروطها الخاصة على اكمل الوجوه . ويكفي في فهم شاعر ما فهم العادات الشائعة في عصره ومجتمعه . ومهمة النقد ان يتحامى المعايير المطلقة التي تستهدف كشف الاخطاء والعيوب . وخير منها معايير نسبية مشتقة من طبيعة الادب في بيئة خاصة . ليس النقد اذن حكما على الادب وتقييما له ، بل تعاطف معه يرمي الى تبريره والى الكشف عن تطوره منذ نشأته الى تمام تكوينه . وهذا امر يفرض على الناقد ضرورة الاعتقاد بان ما كان في تاريخ الادب هو نفسه ما يجب ان يكون . وجلي ان مغالاة هردر بالنسبية التاريخية تعطل النقد الادبي او بالاحرى تحيله الى نقد اجتماعي يرد صلاح الادب الى صلاح مجتمعه وعصره وفساده الى فسادهما . ولا يتردد هردر في قبول هذه النتيجة المنطقية لمنهجه ، والادلة وفيرة على ذلك . ومنها تعليله عظمة شكسبير تعليلا اجتماعيا محضا : انه وجد في برهة مناسبة ، برهة تقع بين عصر الخيال وعصر العقل . كذلك يرفض هردر تصنيف الاثار الادبية الى ذاتية وموضوعية ، او الى انواع تختلف شكلا وجوهرا ، لانه تحكم لا تطيقه طبيعة الادب وتكلف غير مجد .

وينطوي منهج هردر على نزعة بدائية تعد الشعر واللغة كيانا عضويا واحدا ، كانت لغة البداوة مجموعة من عناصر شعرية ، ومعجما يضم اساطير وملاحم عجيبة تنطق باسرار الكائنات وتعبر عن افعالها جميعا . لقد ابدع الانسان البدائي لغته من نبرات الطبيعة الحية وتوسل بالتماثل والاستعارة الى معرفة ذاته ومعرفة الخالق والمخلوقات ، وكان الشعر لا يعكس صور المرئيات ، بل يخلق صورا ، ولا يحاكي افعال الطبيعة ، بل فعل الخالق يخلق الاشياء ويسميها باسمائها . كان الشاعر صنوبروميثيوس ينازع الآلهة مهمة الخلق ومسؤوليته .

ويعترف هردر بتطور التاريخ تطورا حتميا ينتهي الى سيادة العقل وجفاف الخيال والعاطفة . ويلزم من ذلك ، كما يلزم من نزعته البدائية ، ان سنة التطور تسير بالشعر الى الزوال . غير ان هردر يعارض هذا المنطق في مواضع كثيرة فيقرر ان في وسع الانسان المتحضر ان يعود ، متى شاء ، الى ينابيع الفطرة الاصلية

في حياة البداوة : « لنعد الى الطبيعة الانسانية العريقة ، ففي العودة صلاح الامور جميعا ... ان في شعر الشعب واغانيه واساطيره تكمن القدرة على الانبعاث » (٣) .

كان الشاعر جوته في مستهل حياته الادبية حين التقى هردر في ستراسبورغ عام ١ ــ ١٧٧٠ واطلع على نظرياته فاثرت فيه تأثيرا طاغيا حمله على اعتناقها بكليتها ، وقد تبدت له صيحة كاملة لا تحتاج الى تعديل او تطوير . وقد اكسبه ذلك تبصرا جديدا في طبيعة الفن والادب جعله يجمع الاغاني الشعبية ويحاكيها في شعره (٤) ، ويكتشف في البناء الغوطي تماسكا عضويا فيفضله على البناء الذي تنتظمه القواعد . اما في مجال الفكر فقد رسخت في نفسه نفاره ، بل رعبه من المذاهب الالية التي لا ترى في حقيقة الوجود غير مادة وحركة . وربما كان اعتناقه للنظرة العضوية في ذلك العهد المبكر ، من اسباب اعتقاده ، فيما بعد بوحدة الوجود ، بحلول الله في الطبيعة حلولا كامنا في اغوارها ، متجليا في ظواهرها . وهذا الاعتقاد لم ينفك عنه طوال حياته .

وتجدر الاشارة الى انه كان لجوته الشاعر اهتمام كبير بعلم النبات ، وكانت مباحثه في هذا الحقل تزيده قناعة بنظرية هردر في التماثل التام بين عملية النماء العضوي في الطبيعة وعملية الخلق في الفن والادب، ولكنها كانت في الوقت نفسه تكشف له عن ضرورة الاقرار بوجود قوانين توجه العمليتين . وهذا امر لا تقر بضرورته نظرية هردر . ويكون جوته قد عارض هردر في جانب من نظريته ، او طور ذلك الجانب حين اثبت «ان قوانين الفن تعمل في طبيعة العبقري الخلاق مثلما تحفظ الطبيعة الكونية القوانين العضوية في نشاط دائم ... وان الجودة الفنية رهن بقدرة الفنان على خلق اثار تنتظمها القوانين نفسها العاملة في داخله وفي الطبيعة معا » (٥). فهي وحدها تنفي عن الاثار الفنية صفة التوهم والتحكم والمصادفة وتضمن لها صفة الحتمية المبرمة . ذلك انها تضبط التطور العضوي اللاواعي ضبطا داخليا يحد من تعسفه وتشتته فيغنيه عن اسر الاشكال الجامدة والقواعد الخارجية . وهذه النظرية كانت المحور الذي تصدر عنه وتتفرع منه احكام جوته في القضايا الادبية المختلفة . فهو ان يستنكر فكرة « التأليفComposition» ويقبح كلمة « تأليف » فينعتها باللعينة ، توحي بشيء يطبخ ، يتألف من عناصر متباينة تختلط على غير اتحاد وانصهار ، فمصدر ذلك اعتقاده بان الخلق الفني يجب ان يكون كلا عضويا تشيع في كيانه وتفاصيله انفاس حياة واحدة (٦). وهو ان يحمل على الاتجاه الذاتي في ادب عصره فيزدريه وينعتة بداء العصر ، فلانه يرى في انفصال الذات عن الطبيعة مرض الذات وانحرافها عن طبيعتها الحقة . وفي معتقده انه لو تيسر للذاتيين النفاذ الى اغوار ذواتهم لنفذوا الى اغوار الاشياء وجمعوا بين الذاتي والموضوعي في اثار كلية تنافس اعمال الطبيعة وتعلو عليها . وهو يعرف الرمز بالتعبير عن التناغم بين قوانين العقل وقوانين الطبيعة ، عن انصهار الجزئي والكلي في وحدة يستحيل فكاكها . فالرمزية تشترط الحفاظ على كيان الجزئي والنفاذ من خلاله الى الكلي بما هو حقيقة حية مستسره ، وليس بما هو حلم او ظل او فكرة مجردة . وتنتفي الرمزية وينتفي معها الشعر متى استحال الجزئي وسيلة للتمثيل (Allegory) ومتى جاز ان ينحل الى فكرة . ان سمة الخيال الرمزي التخصيص وعدم مفارقة المحسوس (٧).

ويكون جوته قد عارض الكلاسيكية المستحدثة في تشديدها على الغاء ملامح الجزئي وهدم كيانه ليتم لها ابراز صفات النوع ، كما عارض الرومنطيقية في اقتصارها على الخاص والشاذ والغريب ، ونزوعها الى التعالي والتجريد . ويبدو لنا ان فضل هيجل في تعريف الجمال والشعر بانهما تعبير عن الحسي الكلي Concrete Universal لا يزيد على تسمية ما اكتشفه جوته وعين طبيعته ولكنه اغفل تسميته . وفي الشعر الحديث اتجاه عام الى التجسيد ، الى الصورة الحسية المحددة التي تتمتع بكيان ذاتي ، وتعبر عن معنى ظاهر معين وتملك في الوقت نفسه طاقة غير محدودة على الايحاء بالمضاعفات الشعرية وبالحقائق على مستويات مختلفة . والغرض من ذلك الا يداخل تكوين الشعر رخاوة عاطفية ولا ضبابية ضائعة ولا حسية مسطحة . ونعتقد ان جوته هو الرائد الاول لهذا الاتجاه .

في معتقد البعض ان جوته ناقد شديد الوطأة على مخالفيه متصلب في تسليط نظريته الخاصة على نظرياتهم ، وكأنه يأبى الاعتراف بحقهم المشروع في مخالفته . فقد كان يستعلي على معاصريه الرومنطيقيين ويسخر منهم : « ان هؤلاء الاسياد لم يتقنوا من الشعر سوى التعالي » ... « ان الرومنطيقية مرض تجب مكافحته » . وكان يلقى اصحاب المواهب الناشئة المتوافدين عليه بوجه صارم غير مكترث تعود الاستخفاف والرفض . نذكر من هؤلاء كليست وهيولدرلن . قال في كليست . ان سوداويته تدفعه الى تشويه الطبيعة الانسانية . وكان حكم عليه بالهلاك (٨). وشبيه به حكمه على هيولدرلن . وشاءت المصادفات السيئة ان ينتحر كليست وان يجن هيولدرلن ، ويكون اخفاق الاثنين في نيل الاعتراف بمواهبهما وحقهما من الشهرة سببا دافعا الى النهاية الفاجعة . فكانت سانحة افاد منها البعض في التنديد بجوته واتهامه .

لن نحاول دفع التهمة عن جوته . مع انه من اليسير تبرير موقفه المتصلب . وما يهمنا هو الكشف عن وجه اخر لجوته الناقد ، وجه الناقد المتسامح الداعي الى التعاطف مع مذاهب الادب والاداب القومية . وقيمة تسامحه في صدقه وبراءته من التزلف والسياسة . لانه نابع من صلب نظريته العضوية واعترافها بحتمية التاريخ ونسبيته وتسليمها بصلاح كل ما ينمو ووفائه باغراض بيئته وعصره . ومن معتقدات جوته ان لجبل البرناس

قمما عديدة (٩).

كان الفيلسوف «كانت» قد بحث مسألة المعرفة في كتابه « نقد العقل الخالص » وتقرر لديه انه يستحيل على العقل ادراك الحقيقة المطلقة . ولا يتوفر له اليقين الا في حدود ادراكه لعالم الظاهرة ، عالم الطبيعة ، حيث تسيطر الجبرية الالية وترتبط العلة بالمعلول ارتباط المقدمة بالنتيجة في المنطق . تم تبدى له في كتابه « نقد الحكم » ، وموضوعه مسألة الجمال في الطبيعة والفن والادب ، ان عوامل النماء العضوي في عالم الطبيعة لا تخضع جميعا لناموس العلة الالية . ففي التولد والتوليد والتغذية والوحدة العضوية عوامل تتحول تحولا باطنيا نوعيا عجيبا فلا ترجع الى ما يداخلها من كمية المادة ومن طاقة الحركة الالية . ذلك ان الكائن العضوي يحمل في ذاته علة حركته وتشكله على صورة نوعه وتوليد ما يتشكل بنفسه على تلك الصورة . كما يملك في ذاته علة تحويل المواد الخارجية الى اجزاء في كيانه الحي حيث تتفاعل الاجزاء فتتمازج وتنصهر في كل واحد موحد ، بينما يستقل الجزء عن الجزء وعن الكل في تركيب الجسم الالي . ويكون اذن في النماء العضوي ما لا تدركه معايير العقل والعلم ، ما لا يوزن ويقاس ، ما لا يكشف عنه المجهر والمسبر. ويبدو النماء العضوي كأنه يستهدف الوصول الى غاية تكمن في ذاته لا يسوقه دفع آلي ولا يسير على خطة مرسومة مسبقة . غير ان كانت لا يعتقد اعتقاد هردر وجوته بان الطبيعة بكليتها عضوية والغائية مبدأ تكويني قائم في جوهرها . والدليل ان فيها عددا وفيرا من الاحداث والاشياء تفسره النظرة الآلية تفسيرا وافيا . ويفرق كانت في الغائية بين الانسان الذي يعي غايته وغيره من الموجودات العضوية التي تبدو كأنها لا تعيها فتكون غائيتها بلا غاية مقصودة .

غير ان كانت لا يبحث طبيعة الادراك في كتابه «نقد الحكم» الا بالقدر اللازم لبحث مسألة الجمال في الطبيعة والفن والادب . ويرى ان في الذات نزوعا الى الجمال يبلغ اقصى طاقته في العبقرية ، فيعرّف الفنون جميعا بانها فنون العبقرية . اما عملها في مجال الخلق فيماثل عمل الطبيعة في النماء الحي ، يتصف بالغائية غير المستهدفة والوحدة العضوية . ويكون كانت قد وافق هردر وجوته في نظرية التماثل فساقه ذلك الى مخالفتهما في غائية الفن وقد تحتم ان تكون غير مستهدفة لتماثل غائية النماء الحي في الطبيعة . وتكاد الطبيعة تكون ، في مذهب كانت ، المنتج الفعلي للروائع الفنية ، تتوسل بالعبقرية لتمد الخلق الفني من خلالها بقانون ينتظمه ويوجهه بينما يتبدى الخلق للعبقرية التي يصدر عنها نتاجا عفويا وعملا حرا . ويكون الفن تعبيرا عن تجربة شاملة كلية تلتقي فيها الضرورة والحرية . والاولى صفة العلم ، في مذهب كانت ، والثانية صفة الارادة الاخلاقية. وربما كانت هذه النتيجة منطلق شلينج ، فيما بعد ، الى اعتبار الفن ، بل الشعر مبدأ التكامل المطلق والمعرفة المطلقة ، يتخطى الفلسفة ويكملها . والعبقرية حين تعمل بوحي الطبيعة يتوحد فيها الفكر والخيال ويتملكها حدس ينفذ عبر عالم الظاهرة ، وعنده يقف ادراك العقل، الى الحقيقة المطلقة ، الى اسرار الطبيعة وعالم الغيب . هذا من حيث النفاذ والكشف ، اما من حيث الخلق والتعبير فحدس العبقرية يصهر الجزئي والكلي ، يصهر الحسي والمجرد ويجسد الجنة والنار والموت في صور محسوسة تبرز المغيبات الى العيان في عالم الظاهرة . فالحدس اذن وسيلة الرمز كما مر بنا تعريفه في مذهب جوته . ويحرر الحدس نظرنا الى الطبيعة من ربقة العقل والعلم فيزيح عنها ناموس العلة الآلية ، ويدعونا الى تمثلها من الداخل فما تعود عالم ظاهرة ، بل تصبح عالم الاشياء الجميلة بأشكالها الكاملة ووحدتها العضوية . والطبيعة لا تبدو جميلة الا متى تجلت لنا فنا ، بدت كأنها تعبر عن استهداف الفن ، كذلك الفن لا يكون جميلا حتى يتجلى لنا فنا وطبيعة معا ، تتمثل في شكله غائية تنطوي على تصميم وقانون وتلقائية لا يوجهها تصميم او قانون ، وتكون حتميتها عضوية لا تخالطها ضرورة العلة الآلية ولا الزام النتيجة الناشيء عن خطة مسبقة يقررها التعقل (١٠). واننا لنتلمح في هذا التعريف لصلة الفن بالطبيعة اتجاه كانت الى فصل نطاق الفن عن نطاق العلم والاخلاق والمنافع العملية . ولا يتأكد لديه هذا الاتجاه من نظره في عملية الخلق الفني فحسب ، بل من تحليله السيكولوجي لما تنفرد به وما تقتضيه المتعة الجمالية . فيرى انها لا تنشأ في النفس عن انفعال بلذة حسية او حصول على فائدة او ادراك لحقيقة او مطلب اخلاقي . ويلزم عن ذلك ان تكون اكتفاء غير مبال لا تداخله رغبة تشوش صفاءه وتقطع عليه اتصاله المباشر بالروائع الفنية . ولا يضمن للفن توفر هذه المتعة فيه غير تحرره من التبعية واستقلاله بالتعبير عن الجمال المحض ، عما لا ينازعه فيه نشاط انساني آخر . ولما كان مضمون الفن بطبيعته لا يخلص للجمال ولا يخلو من مقاصد تعارض غائية الفن غير المقصودة ، كان على الفنان ان يجهد في افراغ فنه من المضمون والاحتفال بالشكل احتفالا يبلغ به اقصى حدود الكمال . ويكون الفن كاملا بقدر ما يؤثر فينا بشكله دون مضمونه . وقد انتهى هذا الاتجاه الى غايته على يد شيلر ، احد اتباع كانت ، الذي قرر « ان على الشكل ان يحمل عبء الفن وحده .. وان السر الخاص بالفنان السيد على فنه توسله بالشكل الى الغاء المضمون ومحوه ... » وكان من الطبيعي ان يتحدر من هذه الشكلية المغالية مذهب الفن للفن في فروعه المختلفة ، ومذاهب أخرى منها مذهب «الفن فرار » ومذهب « الفن لعب » الذي كان شيلر اول دعاته .

ولئن كان كانت لا يدرك كل ما يترتب على تغليب الشكل من نتائج فقد ادرك على الاقل انه يقود الى الشكلية وقبل بها واقتنع بصوابها . ولعل ما دفعه الى ذلك لم يكن منطق مذهبه فحسب ، بل ذوقه الخاص

الذي جعله يؤثر شعر بوب لاحتفاله بالشكل ويؤثر للسبب نفسه شعر الامبراطور فردريك ويفضله على شعر جوته وشيلر المشحون بمادة مكثفة (١١) .

كان كانت يهدف الى وضع مذهب في جمال الطبيعة والفن والادب تعين مفاهيمه دقة علمية محترسة ويحل الانسجام بينهما منطق متشدد وصارم . غير ان طبيعة الموضوع الفنية بالاحتمالات المتعارضة تغلبت على الدقة والمنطق واخرجت من يدي كانت مذهبا يضم مذهبين متعارضين : احدهما يجعل مضمون الفن حقائق الغيب واسرار الطبيعة بينما ينزع الآخر الى الغاء المضمون او تصفيته من الاغراض الجدية ، وقد عدها كانت مضرة بجمال الشكل واكتفائه بكماله . وهذا تعارض صريح يستحيل تبريره في حدود النقد النظري وقواعده المجردة. اما واقع الفن ، بل الشعر بعد كانت فيشهد بانه ظاهرة مبررة مألوفة . ويكفي ان نشير الى اعتقاد مللرمه بانه لا يوجب وجود الشعر غير الاحتفال بالشكل ، وان بالالفاظ وليس بالافكار يبنى الشعر ، كما ذكر مرة لصديقه الفنان ديجا . وكان الى ذلك يتطلع في نظريته وفي شعره الى التعبير عن المطلق ، وكان فيما يعتقد ويمارس مشرعا للرمزية ، لمذهب عام تكيفه النزعات الفردية الذاتية ، دون ان تخرج به في الغالب ، عن حدود اطاره .

نشأ بعد كانت جيل من الفلاسفة كان همهم وضع مذاهب تنطلق من مذهبه لتعدله او تطوره او تنقض بعض نظرياته . وكانت تعمهم جميعا نزعة الى المثالية اتصفت بالذاتية لدى بعضهم وبالموضوعية لدى البعض الآخر . اما ما يتصل منها اتصالا وثيقا بموضوع بحثنا فهو مذهب فريدريك شلينج .

يرى شلينج في الوجود الواقعي تناقضا بين الوعي واللاوعي ، وبين الفكر والطبيعة ، بين جبريتها المطلقة وحرية الانسان المستهدفة . ثم يحاول تعليل ذلك التناقض فيستبعد اعتباره المبدأ الاول في الوجود ، واصل الوجود ، كما يرفض ، بداهة ، صدور الشيء عن شيء يناقضه . ولهذا كله يتوجب ، في نظره ، الاقرار بان المتناقضات جميعا تصدر في الاصل ، عن مثال صرف متعال عنها متجسد فيها على نسب مختلفة، تجعل منها مظاهر متفاوتة لجوهر ذلك المثال . ويكون فيما قرره ، قد ادخل في كيان المتناقضات عنصر تلاؤم وقابلية اندماج واسبغ عليها وحدة وجود مثالية او بالاحرى مثالية حلولية . واخص ما تتصف به هذه الحلولية قدرة على التطور تتولد عن تفاعل المتناقضات التي يدفعها تناقضها الى التباعد ، كما تدفعها وحدة مصدرها الى الاندماج . ولما كان التطور منوطا بزمن لا متناه كان لا متناهيا بالضرورة ، وكانت المتناقضات لا تؤول الى اندماج تام في الوجود الواقعي ، ولا المثال الى تجسد كامل في ذلك الوجود .

غير ان ما لا يتحقق في الوجود الواقعي تملك القدرة على تجسيده في عالم الفن ملكة الخيال الخلاق . اما كيف يتم ذلك فيقول شلينج : يحاول الشاعر في عملية الخلق ان يلغي التناقض الناشط بين اللاوعي والوعي في جذور كيانه . ويمثل اللاوعي الباطني النمو اللاوعي في كائنات الطبيعة الخارجية التي تتبدى كأنها نتاج آلية عمياء ، بينما تتمتع بالقدرة على التكيف تكيفا نمائيا . كذلك يكون اللاوعي الباطني قابلا للتكيف بوعي الشاعر للقواعد واختياره الحر لاهدافه . وليس الشعور السعيد بالارتياح الذي يعقب عملية الخلق سوى دليل على انحلال التناقض واستعادة الذات لتكاملها. ان تلك الملكة العجيبة المنتجة التي بها نفكر ونوفق بين المتناقضات هي الخيال . (١٢) وفي رأي شلينج ان توافق المتناقضات يرتفع بها الى مصدرها فيكون من ثم شرطا لاكتمال المعرفة بقدر ما هو شرط للكمال في الخلق الفني . وهذا مطمح تقصر عنه الفلسفة من حيث هي نتاج الفكر ، نتاج عامل من عوامل التناقض . ولما كانت الاشياء ، في مذهب شلينج، تتشوف الى مصدرها وتطلب العودة اليه ، كان محتوما على الفلسفة ان تستحيل الى شعر ، لتتم لها المعرفة الكاملة وترجع الى الام التي انفصلت عنها (١٣). وفي مؤمل شلينج ان يقوم عبقري عظيم يصوغ اساطير تستوعب العلم الحديث والفلسفة الحديثة ، ويستلهم حدثا جليلا ، شبيها بحرب طروادة ، تتكشف فيهاغراض الانسانية والقوميات المختلفة فيصلح موضوعا لملحمة الانسان في العصر الحديث . ولن يكون شعر بلا اسطورة ورمز ، فالشعر اسطورة ورمز في المادة والصورة ، وتعريف الثلاثة واحد : اتحاد الجزئي بالكلي ، وتجسد المطلق في المحدد المحسوس . وليس في تطلع شلينج الى عهد جديد يتأسس على نظام من الرموز والاساطير ويسوده الشعر ويوجهه ، ما يحمل في طياته دعوة الى بدائية ساذجة او استرجاعا لعهد الحضارة اليونانية بسيادة الشعر والاسطورة واعتبارهما مصدر الحكمة والعلم والدين . انه يشبه ذلك العهد ولا ينسخه ، ففيه يستوعب الشعر مضامين العلم والفلسفة ولا يحل محلهما ويكون بديلا منهما ، بل يتفرد في التوفيق بين المتناقضات فيكشف عن اصالة المحبة في طبائع الاشياء وترابطها ، واصالة الخير وعرضية التناقض في الوجود ، وامحاء الفروق بين الحق والخير والجمال (١٤).

يشير بوزانكه الى معارضة شلينج لما تواضع عليه الفلاسفة والنقاد في عصره : « ان ما هو عضوي جميل بالضرورة » (١٥) ، اما شلينج فيرى انه لا يصير كذلك الا متى داخل حياته اللاواعية عنصر الوعي فتولد فيها نشاط يصدر عن التناقض ويتغلب عليه . ولهذا كانت الطبيعة الخام ، بما هي وحدة عضوية لا واعية ، كتابا ملغزا مغلقا على اسرار الجمال ، لا يفهم الا اذا تخلله الوعي واستنطقه الخيال الخلاق .

هذه المذاهب جميعا ، وبخاصة مذهب شلنج ، وجدت طريقا الى الادب فأثرت في توجيهه ، وساعدت على تولد المذاهب الحديثة امثال الرومنطيقية والرمزية والسريالية . وسوف يكون تعيين ذلك التأثير غرضنا في ابحاث لاحقة .

خليل حاوي

مصادر البحث

(1) René Wellek, A History of Modern Criticism, The Later Eighteenth Century, P. 176

٢) المصدر نفسه ص ١٧٦ ـ ٨ .

٣) خلاصة ما ورد عن موضوع البحث في :

(3) The Fundamental Ideas in Herder's Thought, Martin Schutze; Herder's conception of «Kraft», Robert T. Clark, Jr., PMLA, Vol. LVII, 1942; Johann Gotfried Herder, August Closs, 1961.

(4) René Wellek, pp. 201-2

(5) Karl Victor, Goethe the thinker, PP. 160 171-5,

(6) René Wellek, p. 209

٧) المصدر نفسه ص ٢١٠ ـ ٢١١ .

(8) Karl Victor, PP. 175-6
René Wellek, pp. 209-210; Erich Heller, The Disinherited Mind, p. 39

(9) René Wellek, p. 223

(10) Kant, Critique of Judgment; H.W. Cassirer, A Commentary on Kant's Critique of Judgment, PP. 323-35, 519-13. Barrows Dunham, Kant's Theory of Aesthetic Form, pp. 336-42, 355-6; Harry Blocker, Kant's Theory of the Relation of Imagination and Understanding, British Journal of Aesthetics, pp. 42-45.

(11) A.D. Lindsay, pp. 233-5

١٢) يخلق الخيال العالم الواقعي خلقا لا واعيا ، ويخلق عالم الفن خلقا واعيا .
René Wellek p. 75

(13) Oskar Welzel, German Romanticism, pp. 53-4
John Theodore Merz, A History of European Thought in The Nineteenth Century, pp. 44-5

(14) René Wellek, p. 76

(15) Bernard Bosanquet, A History of Aesthetic, p. 320

مباحث عامة في الخلق العضوي

R. Jack Smith, Intention in an Organic Theory of Poetry. Sewanee Review, Wol. LVI, 1948

Sholom J. Kahn, Towards an Organic Criticism, The Journal of Aesthetic and Art Criticism, Vol. XV, 1956

E.I. Watkins, A philosophy of Form, London, 1935

اصوات في سمع الزمن المقهور

ـ (صوت)
الراية الممدده
تصيح بالرجال بالسواعد المهدده
تنخوهمو
والريح تعلك الكلام تشرب الردى
وتبصق الصدى
مرارة الصدى
لفوا عقيما تجهل الجموع مقصده
تمشي بدرب غير ما خط الصدى وعبده
ـ (صوت آخر)
ما اكثر الدروب، ما أقلها
والشاهد الوحيد مات
الراس في فراش
والجسم في فراش
وحسرة اليمة في قلبه يعرفها الفرات
ـ (اصوات)
نحن الذين ما نصرنا دعوته
خنا المواثيق شطرنا جثته
وساعة التنفيذ قد عم الندم
ـ (صوت)
انـا الذي قتلته
انـا الذي بكيته
وسوف أبقى والالم
ينهش قلبي مثلما ظلي يماشيني
فكي الحصار غابة الكلام فكيني
وجهي تعرى ثقلت انقى موازيني
وها أنا من ألف عام اطلب البراءة
والشاهد الثاني
ما زال رغم الدهر يلقاني
بالصوت بالسيماء بالعباءه
هيها تانسى شكله نداءه
ـ (اصوات)
متى يجيء هذه السنه
لتلبس السواد كربلاء
نجدد العزاء
ونشطر الجبين شطرتين
فنحن من وارى ونحن من ...
ـ (صوت)
انـا الذي قتلته
انـا الذي بكيته
وسوف أبقى والالم
ينهش قلبي مثلما ظلي يماشيني
متى بهذا العام يأتيني
لتلبس السواد قدسنا
يجدد البكاء بيننا
وكالنساء نسفح الدموع والندم
ـ (اصوات)
تراكم التراب
فوق التراب سد أبواب الدخول
وحال بين الاهل والأحباب
كيف الوصول
اليك يا حيفا وكيف يرجع الغياب
ـ (صوت)
لم يبق الا الاعتراف آخر النهار
نفيت في فكري فأين الريح والامطار
رذاذ صيف ليس يحيي ميت الاشجار
نفيت في القدس وكربلاء مرتين
قتلت من احببت مرتين
لأنني مشيت والخليفة الثرثار
وخنت افكاري صلبت الفكر بين بين
يوم تركت الراية الممجده
وحيدة مهدده
تصيح بالرجال يا رجال
يا زيد يا جعفر للقتال
وليس من زيد ولا جعفر (١)
ـ (اصوات)
الشاهد الثاني أتانا واقترب
موعده في الصيف تيار اللهب
غضبته ، وليس من خيار
من قال أن العقم في الجذور
وأن رحم الارض عاقر من التعب
من قال من ؟
والارض خصب ممرع نشور
عاصفة تستلم الحوار
فليصعد الجمهور
وليخرج الممثلون يسدل الستار

مروان الخاطر

---

(١) حملا الراية في غزوة مؤته واستشهدا

طقوس اقليمية للعار

قصة بقلم حيدر حيدر

عندما غادر علي الراعي « الصبوحية » لم يكن يملك مالا ولا ارضا . كانت ثيابه عتيقة مغبرة ، لكنه كان فتيا بقوة الصخر .

في سمعه وهو يغادر بيته العتيق ، تنحدر نحو البحر ، رن صوت امه : كن عاقلا في بلاد الغربة ! واذ تلاشى الصدى ، ارتعشت في اعماقه حكمة قديمة كبيته : « العقل زينة الانسان »

جرى على الطريق الغباري ، ثم ما لبث ان انحدر في السفح ، والفرح يزقو بين ضلوعه ، ولما احس بانه اصبح بعيدا عن الصبوحية، وثب في الفضاء كفحل معزي فوق مروج خضر ، ثم فرد يديه وصفق بسخرية فرحة ، واندفع كقذيفة يعدو باتجاه الحرب .

امضى علي الراعي طفولة بائسة في قريته . عرف الجوع والعري واضناه التعب . كما كانت بنات الضيعة يهزأن من انفه الدقيق الملتوي وصلعته وتأتأته عندما يتحدث معهن .

الآن انتهى ذلك . وانتهى ايضا الاستيقاظ الباكر لرعي الدواب ، وغابت وجوه الفلاحين الكئيبة المغضنة وثرثراتهم وهم يعودون من السهول ، كما ارتاح من قرص البراغيث في البيت المسقوف بالشوك والتراب والحطب والفئران .

– وداعا ايها السجن القديم الممل !

همس لنفسه بصمت ، ثم لوح بيديه لآخر بيت رآه يغيب وهو في صندوق السيارة مع رفاقه ، فاحس انقباضا محزنا ، ثم فجأة رأى نفسه وحيدا مسلوخا عن مواطن طفولته .

وفيما بعد ، زمن طويل ، تذكر علي الراعي انهم مروا بمدن توقفوا فيها قليلا ثم تابعوا ، ولما وصلوا في اول المساء اطلت عليهم انوار كانت ترقص كالنجوم ، وسأل علي الراعي صاحبه عن هذه الكواكب المتلألأة فيقول له ساخرا : هذه مصابيح كهرباء يا غشيم !

ثم يداهم علي الراعي بمدينة ضخمة كالجبال ، وبابنية حديثة ، وسيارات مسرعة لم ير مثلها في حياته . يفاجأ بانها لا تصدم بعضها بعضا ، كما يذكر انه كاد يصرخ وهو يرى نساء سيقانهن عارية .

ويخجل من الاسئلة خوف الخطأ والسخرية فيتمتم لنفسه : لا بد ان هذه بلاد الغربة كما قالت امي ! !

عندما وصلوا المعسكر القائم في طرف المدينة ، بوغت بان ما رآه قد مضى ، كما مضت الصبوحية ، وانه الآن في الحرب .

كان المعسكر شبه معتم ، واذ وطئت قدماه الارض ، تذكر تراب الضيعة وداهمه حنين اولي خافت .

انه مستلق الآن على سريره الحديدي في الظلمة التامة ، وهو يحلم : بالضيعة والمدن النظيفة التي رآها . الناس والسيارات والاضواء الباهرة . العالم الضخم المتحرك خارج قريته الضيقة الساكنة .

وفجأة يهب على صوت البوق .

استغرق خطاب قائد المعسكر ساعة ونصف الساعة من حب الوطن والتضحية بالدماء والانضباط الذي ركز عليه وكرره عشرات المرات ، فاخبر الجنود بانهم قادمون على معركة مصيرية وان عليهم ان يكونوا في مستوى من التدريب واللياقة واطاعة الاوامر بحيث اذا بدأ الهجوم الكبير يرفعون رأس الوطن عاليا ويحققون له النصر المؤزر ثم ختم خطابه بآية مشجعة :

« وان ينصركم الله فلا غالب لكم » .

* * *

اثبت علي خلال الفترة الاولى من التدريب كفاءة مدهشة ، حدت بمدربه لان يطالب له باجازة يمضيها في المدينة .

وها هو في المدينة مسحورا بالاضواء والحركة والاصوات . شوارع نظيفة وابنية شاهقة وسيارات . ثم هؤلاء النسوة البيضاوات كالحليب

– وي علي الراعي . ما هذا ؟

ويضحك في سره وهو يتذكر فطوم وزينب وعليا الوسخات الشريرات .

وقال له رفيقه : دعنا نذهب الى السينما !

وبعد شرح معقد من صديقه فهم ان السينما صور جميلة ممتعة تركض فقال بسذاجة : ولكن اليس ما نراه هنا سينما ؟

كان مبهورا والصور تمر على شاشة عينيه فلا يكاد يستقر بنظراته على الاشياء . واذ يرى نموذجا لامرأة واقفة داخل زجاج مخزن يحدق فيه دهشا ثم لا يلبس ان يهمس لصديقه : الا تتعب من هذه الوقفة ؟

فيقهقه صديقه وهو يسحبه من زنده ويمضيان .

في نهاية الدورة فاز علي الراعي بالدرجة الاولى ، فمنح رتبة عريف فخري واعطي جُماعة ليدربها من اجل الهجوم .

بقسوة خالية من اية شفقة درب جنوده . لم يكن يحب الكلام وكانت كلمته المأثورة : العسكرية موت وليست لعبا . ترن في آذانهم وقليلا ما كان يبتسم .

ومذ اوكلت اليه المسؤولية الاولى والثقة ، بدأ يعمل بدأب وقدوة مثالية حتى انقطع عن النزول الى المدينة ، وحرم نفسه من اية اجازة . لقد اصبحت الثكنة بيته ووطنه وعالمه . لكن الجنود كانوا يمقتونه لصلابته وخشونته فاطلقوا عليه لقب : الوحش .

وفيما بعد ادركوا انهم كانوا على خطأ . فقد سهر علي الراعي معهم يوما ورووا ذكريات شخصية قديمة وضحكوا وشربوا الشاي .

وليلتها غنى لهم علي الراعي بصوت جارح حزين ميجنا وسكابا حتى ساعة متأخرة من الليل ، واثر ذلك صار اثيرا لدى قلوبهم وتمنوا ان يقودهم في الهجوم .

* * *

قال قائد السرية ذات مساء لعلي الراعي : علي . انت ذكي وصبور لماذا لا تكمل دراستك ؟ فاجاب دهشا : دراسة ماذا يا سيدي ؟

– تدرس في الكتب وتنال شهادة .

– ولماذا الشهادة سيدي ؟

– الشهادة تدخلك الكلية العسكرية فتتخرج ضابطا .

وحدق في وجه القائد مليا ثم عد على اصابعه : سنوات الدراسة . وسنوات الكلية الحربية . وسنوات التدريب .

وقال للقائد وهو يهز رأسه : وي سيدي . كل ذلك الوقت سيمر حتى احصل على رتبة ضابط . لا يا سيدي لا . يكون الهجوم الكبير قد صار وانا ما ازال في المؤخرة .

وقال القائد : انك تفكر كثيرا في الهجوم !

فقال علي الراعي : طبعا سيدي ، لماذا نتدرب اذن ؟ عندما يبدأ

الهجوم الكبير سأقطع رؤوس الاعداء ورأس كل جندي عدو ، بنجمة . ولأول مرة يبتسم علي الراعي ببساطة فلاح طيب شجـــاع . اردف الضابط وهو يبتسم للسذاجة الريفية : وهكذا تترفع الى رتبة ضابط ؟

قال علي : نعم . وبجدارة سيدي !

ـ واذا تأخر الهجوم ؟

اكمد علي الراعي ، واطرق نحو الارض ولم ينبس . هومت الضيعة في ربى نفسه فتساءل بصمت : ولماذا تركت قريتك اذن يا علي الراعي ؟ كان الضابط قد غادر الان وهو يختال برتبته العسكرية اللامعة .

ـ ٢ ـ

استمر التدريب ، واستمرت الايام بطيئة رتيبة ، وقسوة علـي الوحش وخشونته على جماعته لا تتغير : العسكرية موت فهمتم ام لا ؟

وذات ظهيرة سأله احدهم : متى يبدأ الهجوم حضرة العريف ؟

عقد حاجبيه غضبا وزأر في وجهه : نبلغكم الامر في حينه .

ولم يكن راضيا عن الجواب وردد السؤال في سره فشعر بضيــق وغيظ مبهمين .

خلال الاستراحة ، كان يجلس على صخرة في القيظ ويشرد .

الصبوحية بعد عامين طيف من الذكرى ، بعيدة عنه كالنجوم . وطن الشقاء والملل والحياة الرتيبة ، هي ذي الان تعشب في الذاكرة يرميه الحنين الشفاف فيها : زينب وفطوم وعليا بنات الحرام يلطين ليلا في الازقة واذ يمر يصرخن : علوش الاصلع . علوش التعتاع . ويهربن . كم حرق الارم وهو يثب وراءهن عله يمسك بواحدة ليريها رجولته في الخرابة المهجورة .

ـ آخ لو انهن عندي في الجماعة !

وجميع اصحابه في القرية كانوا عاشقين . لكل صبيته التي يلتقي بها على البيادر تحت ضوء القمر ، او يتسلل الى خيمتها الصيفيـــة يتحدثان ويتعانقان حتى الفجر .

اما علي الراعي الفقير فكان كحجارة الاودية .

وهو يثب عن الصخرة صاح بالجماعة : اجتما...ع .

خلال ثوان بدأ التدريب . اعيدت التمارين والحركات بعنف لـم يشهدوه سابقا . وعوقب افراد الجماعة بالزحف والعدو السريع وتسلق الاشجار ، وعبور احدى المخاضات الملوثة ، ومن ثم التمرغ فوق التراب الجاف .

ـ الى المهاجع رملا !

احس بنشوة وغفران بعيدي الحدود وهو يراهم يهرعون بثيابهم المبتلة المغبرة . وهمس لنفسه : انت فعلا مدرب عظيم يا علي الراعي . هكذا يفهم الخنازير ان العسكرية ليست لعبا !

* * *

يوما بعد يوم بدأت رتابة الزمن تضجر علي الراعي ، احس بهـــا تتماثل وايام القرية ،كماوضح له الان تأخر الهجوم ،وازدادت الحاجات وتذمرات الجنود الظاهرة والخفية فقرر ان يسأل القائد عن الامر .

راقبه يوما في الساحة جالسا في ظل خيمته يحتسي الشاي ويدخن . تقدم منه وحياه تحية انضباطية اهتز له بدنه ثم جمد كوتد دق فـي صخــر .

رفع القائد بصره بصلف واعجاب : ايوه علي ؟

وارتبك علي الراعي تحت حدقتي الضابط ، وراح يتأتيء كلمــات مشتبكــة .

ـ علي مالك . اين شجاعتك ؟

قال القائد بحزم .

استرد علي شجاعته ثم رفع رأسه عاليا : سيدي ... متى يبـدأ الهجـوم ؟

قذف سؤاله بغضب وجدية كمن يعطي او يتلقى امرا عسكريا هاما ، او كمن يقذف قنبلة الى ابعد مدى ، فشعر بالغبطة .

وضحك الضابط حتى اهتزت كأس الشاي وكادت تسقط من يده .

ـ علي ما اسم قريتك ؟

ـ الصبوحية سيدي .

ـ منذ متى لم تذهب اجازة ؟

ـ منذ عامين تقريبا سيدي .

ـ ألم تشتق لاهلك ؟

ـ كلا سيدي .

ـ لماذا سألت سؤالك ؟

ـ الجماعة سألتني عن ذلك سيدي .

واذ ادرك القائد جدية الموضوع رفع صوته وتجهم : طيب قل لهم ان هذا من اختصاص القيادة . اهتموا بشؤون التدريب ولا تتدخلوا في الامور الكبرى . انصرف الان .

عندما استدار بعد ان حيا بطريقة اقل قوة ، دهمته غمة فتمتـم لنفسه : انت يا علي الراعي لست من القيادة اذن !

كان كسيفا وهو يترنح فوق ارض المعسكر ينكت الارض برأس حذائه ويفكر .

في تلك الليلة لم يستطع ان يغفو . بين اليقظة والنوم تراءى لـــه رجل ملتح طويل القامة يرتدي ثيابا سوداء وقف فوقه كالشبح ؟ انت شجاع يا علي الراعي لم تهب شيئا في حياتك ولن تخسر شيئا لانك لا تملك شيئا . سلاحك معك والحدود قريبة . علي الراعي من قديم الزمان وانت تهفو للحرب وهذه ارضك يزرعونها ويقيمون عليها البيوت والثكنات ويستقرون .

اخذت بالهجوم والدفاع لا يعيدها . هاجمهم يا علي الراعي يهربوا . نغص عليهم حياتهم يهاجروا . هيا يا علي هيا . ابدأ حربك ، اضربهم في فرحهم في طمانينتهم في مخادعهم . لن تخسر شيئا لانك لا تملك شيئا . ادر ظهرك اكلمات والضوضاء ولا تستمع الى طنين الجبناء . واختفى الرجل الملتحـي .

ـ ٣ ـ

عندما استيقظ بهت من شيء واحد : كيف عرف ذلك الرجل اسمه ؟

بعد ان عاد مع جماعته من درس الرياضة الصباحي ، جلس امـام خيمته وراح يحدق في السهول والجبال البعيدة ، نضرة مهيبة جريحة تحت البصر ، يقطنها الغزاة منذ عشرات السنوات .

على نحو مشوش في ذهنه المحدود ، اختلطت امور ما كان يفكر فيها في الماضي ، ها هي تحبو الان على شاشة عقله كالاطياف فتسبب لـه الكثير من الغم والضيق .

« انت يا علي الراعي جندي بسيط لست ببال احد . جندي يتلقى الاوامر وينفذها . منذ عامين وانت وجماعتك تنتظرون الهجوم . وها هي تمارين التدريب تتكرر آلاف المرات عبر آلاف الايام والهجوم لما يأت . والهجوم يجثم في رأس القيادة ربما في المنطقة المنسية مــن الرأس ، وانت لست من القيادة . والجندي البسيط يستيقظ بأمر وينام بأمر ويتدرب بأمر ويأكل بأمر ، ينزل المدينة بأمر ويغادرها بأمر ويتزوج بأمر ، وربما كان عليه ان يفكر بينه وبين نفسه بأمر ايضا »

وفي لحظة ادرك علي الراعي ان عمره مربوط بسلسلة ذات فـروع بلا نهاية ، وان هذه السلسلة تحركها يد خفية ، وهذه اليد تطيـل له او تقصر متى عن لها ذلك ، كما ادرك ان بينه وبين قائده هــوة سحيقة لا سبيل الى ردمها . وان هذه الهوة ربما كانت تمتد الـى بدء الخليقة . لقد احس بالذعر الحقيقي لاول مرة وهو يكتشف : انه بلا حرية .

* * *

في الليلة التالية حضر الرجل الاسود . رأى في وجهه عبوســـا وغضبا . حمله من فراشه وطار به في فضاء تحته غابات وانهار وفـي الفضاء رأى امه ، كان وجهها مقطوعا عن جسدها وكان مشوها محفورا بالجراح وشخوب الدم ، وحاول التوقف ليحدثها لكن الرجل الملتحي

سحبه بعيدا عنها ، وسمع انينا فاجعا خلفه ثم رأى نفسه عاريا تماما فأحس بالعار وحاول ان يختبىء داخل الغمامة ولاحقته الطيور وراحت تمتص دمه ، وتلاشى صوت اعه وحاول ان يصرخ فلم يسمع صوته ، وامتدت يده لترد طيور الدم والعلق فاذا بها مشلولة عصية على الحركة ، وشاهد تحته على الارض معارك وغبارا ونساء واطفالا عرايا يساقون بالسلاسل ويطعنون ، وكان الرجل الاسود قد تركه يسبح وحيدا في الفراغ وابتعد عنه . كان يراه وهو يطير باتجاه الغابات واعترضه القائد فنهره بغضب كي يعود لكنه نحاه عن طريقه وقال له : انت جبان يا سيدي . الا ترى طيور الدم تأكلنا . وكانت الطيور تحلق فوق القائد ورآها تنقض عليه حاملة قطعا من لحم وجهه . ثم شاهدها وهي تسمل عينيه وتتقاذفها بمناقيرها الضخمة والقائد يصرخ ويدور في الفضاء اعمى سابحا في بحيرات الدم التي تشكلت .

وسأله : سيدي الا نبدأ الهجوم ؟

فأجاب القائد المصاب : لم تصل الاوامر بعد !

— ٤ —

ما عاد علي الراعي يسأل عن الهجوم التام . لقد نفد صبره اخيرا فكسر اول حلقة من حلقات السلسلة الفولاذية مجتازا الحدود المحرمة ، بادئا هجومه الخاص .

في ساعات الراحة كان يرصد بدقة مواقع اولئك الذين خدعوا توراتيا بان تلك الارض لهم ، فجاؤوا من كل بقاع المعمورة ليعيدوا مآسي الحروب الصليبية ، وليدفنوا فيها .

وكان الرصد النهاري توطئة لهجوم ليلي سيقوم به وحده متخطيا طقوس الاوامر القيادية .

فبعد منتصف الليل في الساعات الاولى من الفجر كانت غاراته تبدأ ، وكان سلاحه الاصمت فعالية ، سكينا طويلة حادة ، ونادرا ما يستعمل رشاشه ذا الاخمص القابل للطي . وعندما يعود قبيل الفجر كان يتجه نحو مغارة في السفح المجاور للمعسكر يخلي فيها غنائمه الحربية .

ورغم المشقات الليلية لم يتوان عن التدريب ، بل ازدادت خبرته فكان يعلم جماعته المراقبة الفعالة والتنقل والتمركز والكمين والاغارة والانقضاض والخنق والطعن وسحب القتلى والاسرى والاسلحة ، منفذا الحركات والتمارين كأنه في ارض المعركة بين دهشة الجنود واعجاب قادته . وفي احاديثه لجماعته لم يعد يقتصر على كلمة : العسكرية موت . انما اضاف اليها كلمات اخرى ذات مغزى : الانسان الجريء يستطيع ان يفعل اشياء كثيرة . الوطن ليس كلمات وحماسة . الوطن تضحية ودم . الوطن هجوم . حاربونا بالعصابات . لنحاربهم بالعصابات . كل واحد منا يقتل جنديا غازيا نفنيهم . القاتل جزاؤه القتل في شرعنا . بانتباه وفخر كانوا ينصتون اليه ، وما عادوا يهزأون فأفأته وهو يحكي . وهجر علي الراعي العزلة ، والاقتراب من الضباط المعزولين عن الجنود والذين بنوا لانفسهم مجتمعا خاصا في الثكنة والمدينة ، بعيدا عن عالم الجنود وعالم المعركة . وكانت الصبوحية قد انطوت تقريبا من ذاكرته ، فأحس بتحول جديد في نفسه ، فهو يستطيع ان يتحرك ويفكر باوامر تصدر منه ، غير ان ما كان يكمده ان زمان المعركة سيطول وستصحبه الام كثيرة واحزان . وكان يعذبه كتمان سره عن رفاقه وخشي ان يسألوه مرة اخرى عن بدء الهجوم .

وذات غروب طلبه القائد وسأله ان يذهب في اجازة فرفض . فقال القائد : ولكن انت لم تذهب اجازة منذ قدومك الى هنا . الا تحب قريتك واهلك يا علي ؟

فاجاب بعفوية : كل القرى قريتي . والجنود اهلي .

وسر الضابط ودهش : لكن الانسان يحن الى كوخ تربى فيه !

فاجاب فجأة : اكواخنا مسبية يا سيدي .

تنبه الضابط موخزا : اين قرأت ذلك ؟

فقال وهو يشير نحو الارض المغتصبة : هناك يا سيدي .

وبتحية فاترة ودع الضابط الانيق ثم مضى الى خيمته .

* * *

تصاعدت عمليات علي الراعي فأفزعت العدو وتحدث في اذاعته عن دوريات مسلحة تهاجم مخافره ونقاط اسناده ومدنييه ، تقتل وتخطف وتخرب ، وهدد بغارات انتقامية ردا على هذه الاعمال التخريبية ، ودهشت القيادة لهذه الانباء واعتبرتها حججا ذرائعية للقيام باعتداءات جديدة .

وفي باحة المعسكر جمعت العناصر وتحدث القائد عن تخرصات العدو وتحدياته : « علينا ان نكون حذرين والا ننزج في معارك خاسرة . انتم تعلمون ان احدا من عناصرنا لم يجتز الحدود . الاوامر واضحة فالمعركة لم تبدأ بعد ، والقيادة في طور التحضير للهجوم ومتى انتهى سنقوم بهجومنا الكاسح وعندها لن نبالي بتهديدات عدونا . اننا ننذر اي جندي يفكر بمغامرة اجتياز الحدود . هذا يعني التوريط في معركة غير متكافئة ويعني الهزيمة . كونوا ايقاظا ايها الرجال ويوم النصر قريب باذن الله » .

كان هناك في الرتل الاخير امام جماعته ، وكان يسمع التحذير وكلمات الحماسة وهي تتدافع من فم القائد . وتذكر وجهه الدمي المرتعد في الحلم والطيور الدموية تنقض عليه وتفقأ عينيه وهو يحاول صد الطيور . ها هو وسط الجنود يكش ذبابات تحوم حول وجهه وقد ارتسم الغضب عليه بديلا عن الذعر .

وفجأة داهم علي الراعي شعور مرير بالوحدة ، وبانه ربما كان مخطئا في عمله .

اعطى نفسه استراحة لمدة اسبوع ، لم يقم خلالها باية عملية . كان السر يضغط على جدران رأسه ، ولم يكن قد ناقش لماذا اقدم على التجربة والى متى يستطيع ان يستمر ، وهل يمكن ان يبقى وحيدا بقاتل خفية في معسكر لا يفعل الا التدريب والاكل والنوم والانصياع للاوامر ، ثم ينتظر . وفكر بافشاء السر لبعض عناصر جماعته الذين وثقوا به كما يبدو .

وعصر يوم عطلة انفرد بجندي كان يختبره خلال ايام التدريب ، وهمس له : لا تنزل الى المدينة . لدي ما اقوله لك .

وغب المساء اتجها نحو السفح بحذر شديد .

عقلت الدهشة لسان الجندي وهو يرى ما في الكهف ، وبعد ان انتهى علي من اغلاقه بصخرة محكمة روى له السر .

قال له وهما بجلسان قرب الكهف : لن تفشيه طبعا والا ...

وقارب كفه من رقبته بحركة خاطفة تشير الى الذبح .

وقال الجندي بلجاجة : ولكن هذا ... عمل خطير .

فقال العريف الفخري بثقة : خطير او غير خطير . لقد حدث وليكن ما يكون . هل تشترك معي ؟

وتساءل الجندي : والقيادة ؟

قال علي الراعي : القيادة تنتظر اوامر القيادة العليا . والقيادة العليا تنتظر الاعلى منها . وهكذا ...

واستطرد : كم مضى عليك في هذا المعسكر ؟

— عامان تقريبا !

وقال علي : ومن كان قبلك . وسلفه . وسلف السلف . عطب البارود والحراب صدئت من الانتظار . الجنود نسوا الحرب . ما عادوا يفكرون بغير الاطعمة والرواتب والاجازات والزواج والنزول الى المدن الجميلة . الى متى ؟ انا كنت مثلك . نحن مخدوعون . اقسم لك .

وسأله الجندي : ولكن اتعتقد ان هجومهم لن يبدأ ؟

قال علي بوثوق ذاتي اكثر : سيان . لقد بدأنا نحن هجومنا وهذا هو المهم .

— أليس هذا مخالفة غير انضباطية ؟

فابتسم علي الراعي وربت على كتف الجندي : لا تفكر كثيرا فيما يقولون ويأمرون . ان هذا حكاية قديمة مسلية . تشبه حكايات الجدات الخرافية للاطفال في الليالي كي يناموا . ولقد اعتادوا روايتها علينا منذ عشرين عاما . صمت آذاننا ونحن نسمعها . ان احدا ما لا يأخذ على مسؤوليته امر الهجوم الكبير . صدقني هذه هي الحقيقة الساطعة .

كان المساء قد زحف الان وغطى المرتفعات والسهول ، وامامهما كانت ترى اضواء خافتة وحركة اليات عدوة لم تكن تتحرك في النهار ونهضا عن الصخرة وانحدرا صامتين نحو المعسكر .

بعد منتصف الليلة الثانية تسلل علي من فراشه كعادته ، واتجه نحو مهجع الجنود . لكز الجندي النائم فهب من فراشه ورأى الجندي وهو يفتح عينيه ، شبح رجل يقف فوقه . وضع العريف كفه فوق فمه وهمس له : انا علي هيا . بسرعة .

كانت ليلة باردة وكان علي يحمل كيسا وسأله الجندي عنه فاجابه : دع الاسئلة وتعلم منذ الان ان تفتح عينيك جيدا واذنيك وان تصمت .

وقبل ان يجتازا الحدود اعطاه تفاصيل المهمة ثم ناوله من الكيس ثيابا عدوة وارتديا الالبسة وتأكد علي من سكين ورشاش وذخيرة الجندي ثم وضع يده على صدره . كان قلب الجندي يخفق بتسارع واضح فهمس له : ضع خوفك تحت حجر هنا وعندما تعود خذه الى المعسكر . انا اعرف تلك الارض معرفتي بساحة التدريب .

واجتازا خلف شجرة في حديقة كمن الجندي وراح يراقب في الظلمة بينما تقدم علي نحو الهدف .

لم يكن خوف الجندي قد هدأ تماما ، لكنه كان مطمئنا لوجود علي : « اي انسان هذا الرجل يدخل الى بيوت الاعداء ولا يرتعش .. هل من المعقول انه لا يخاف ؟ الاسد يخاف ناهيك عن الانسان . ابي كان يقول: الانسان لا يخاف الا انسانا مثله . واذا ما عرفوه ؟ والله هذا المقاتل اقوى من الموت اليس حراما ان يموت الرجال الحقيقيون ؟ لو اطلقت طلقة واحدة اهرب ؟ معي خمسة مخازن » . وتلمسها ثم عدها ولامس برؤوس اصابعه قبضة السكين . فأحس امانا محدودا .

كانت الارض طرية والشجرة فوقه تبدو من فتحاتها الغيوم ، وجواره كانت الظلمة وكان وحيدا ينصت لصمته المصدي ولاية نأمة ولخوفه . بل كانا وحيدين فوق ارض يطؤها الاف الاعداء . وخيل اليه انه سمع حشرجة خاطفة فتوثب ملامسا انحناءة الزناد وحدق اكثر . كانت قدماه تصطكان الان ونبضه يتسارع وجبينه يلتهب .

وعاد علي حاملا الكيس فوق ظهره واذ اقترب اعطى كلمة السر فاطمأن الجندي ، وعبرا في العودة طريقا اخر وتناوب الجندي حمل الكيس في منتصف الطريق فاحس ثقله وكروية ما بداخله يتأرجح على عموده الفقري . وخلال العودة كانا كغريبين ولا كلمة حتى اجتازا خط الحدود . فقال علي مازحا : بامكانك ان ترفع الحجر وتتناول خوفك الان . واخذ منه الكيس متجها نحو الكهف وقال لرفيقه : اسبقني الى المعسكر .

وصاروا ثلاثة ثم اربعة وخشي علي ان ينكشف الامر اذا ازدادت العناصر كما توقع صدامات وخسائر مع العدو فأوقف الانتساب السري على خمسة من الجماعة دربهم واحدا تلو الاخر على الدخول واشركهم في عمليات خاصة قاسية ودامية حتى تصلبت نفوسهم وتحدت الخوف والرحمة . واعلمهم بانهم اصبحوا الان رفاق الموت .

باستمرار كان احد الافراد يسهر ويتجول في باحة المعسكر وعلى تخومه ، يراقب منتظرا ردود فعل العدو . وحتى ذلك الوقت بدا ان كل شيء كان يتم بهدوء في الداخل ، وكان التدريب مستمرا لكنه ازداد قساوة وتنوعا في جماعة علي ، بينما ظل على وتيرته في حياة جميع افراد المعسكر الاخرين .

كان الرفاق الستة متميزين في القدرة العضوية وقد بدا ذلك واضحا خلال تدريب السرية بكاملها في الرياضة والعبور والتسلق وتمارين القتال والمسيرات الليلية ، وكانت نفوسهم صافية كالفضاء . لا شكاوى، لا تذمر ، قبول ما يطلب منهم بروح عالية ، وتنفيذه ، ولم يفكروا منذ بدأت عملياتهم السرية باية اجازات او نزول الى المدينة . شيء واحد كان يؤرق نفوسهم : ان ينكشفوا !

***

وخلال الستة كانت المدينة تستهوي الجميع . وكانت المدينة محطة راحة وطمأنينة وشهوات لا تنقضي ، ولم يكن فيها حرب . وفي تلك الاثناء كانوا يخرجون الى البراري والهضاب المشرفة ويتحدثون عن اعمالهم ومستقبلهم وعن الاحتمالات وكان علي الراعي يقول : صدقوني انا لا اخاف العدو اكثر من الصديق . يبدو انهم قد تخدروا هنا او اصابهم الشلل او النسيان . لست ادري ؟ يتحدثون كثيرا وقليلا ما يفعلون . بحرارة يحكون عن الماضي وتجارب الناس . ثم يختمون ذلك بحماس انتظار اوامر القيادة . ويسأله احد رفاقه : الى متى سنستمر في اعمالنا السرية ؟

فيجيب : الى ان نقوى اكثر او يحدث الهجوم الكبير .

ــ لكنك قلت ان ذلك لن يحدث ؟

ــ سيبدأه العدو يوما .

وكانت الصبوحية بعيدة جدا الان ، كذلك قرى الرفاق الرعاة الذين اتجهوا منذ سنوات باتجاه الحرب لاجتياز الحدود . كانت الصبوحية اخر حلم بحلم علي الراعي بالعودة اليه ، لكنه كان فرحا في اعماقه لانه كان اول من خرق الهدنة وداس على التخوم الوهمية حيث لا فرق بين التربتين المتصلتين .

لم يكن لعلي الراعي تذكارات هامة ، وحتى ماضيه كان من التفاهم بحيث لا يدعو الى الحزن على شيء . كانت حربه التي بدأها بطريقته الخاصة ، والتي تخطى فيها الاوامر ، وقادها ، هي ماضيه وحاضره ومستقبله ، وكان قد ادرك تماما بأنه قد وقع مع رفاقه وثيقة الموت بلا أسف .

بينما كانت المدينة الان ، قريبة جدا . ومشعشعة بالاضواء والخمر والنساء العذبات والسيارات والشقق المريحة ومكبرات الصوت والصخب المتواصل .

كان اليوم يوم جمعة وجميع الضباط وكثير من الجنود يمرحون وينسون ويطاردون الشهوات التي لا تنقضي .

وفجأة لمحوا رفيقهم الحارس يعدو نحوهم فهبوا واثبين وجروا اليه. كان يصيح : العدو ... العدو ... العدو يزحف نحونا . وعدوا باتجاه المعسكر وصاح علي بمن في المعسكر بصوت متوحش ممزق :العدو ... الى السلاح وكسر المستودع وراح يوزع السلاح والذخيرة والقنابل اليدوية واوعز الى احد رفاقه ان يتجه بالجنود الى التلال المجاورة ويتمركزوا هناك .

وخلال دقائق انم عملية التوزيع والتحق برفاقه . نشر الجنود مجموعات على رأس كل مجموعة وضع رفيقها واعطى التعليمات بقتال العدو حتى الموت وهدد من ينهزم بالرمي والقتل . كان تمركزه على نحو لا شعوري قريبا من الكهف مع مجموعته .

وبدأت المعركة .

ــ ٥ ــ

لم يصدق علي الراعي ما تراه عيناه في البدء . غير ان الوجوه المنقبضة وعلامات الحزم والصرامة وهذه الكلمات الحاسمة ذات الايقاع التاريخي الجاد ، والحرس ذوو القبعات الحمر يحيطون به . جميع هذه الطقوس المنبثة رمت في قلبه الذي لم يهب يوما نوعا من الفزع الحقيقي . وغمرته موجة حزن عميقة القرار وهو يرى نفسه مطوقا منهما بتخطي وخرق اوامر القيادة .

لقد وقع اذن وهو جريح . وشعر بانه وحيد الان يواجه اناسا اخرين عيونهم مصوبة اليه وهو اعزل لا يعرف الا القليل من كلمات اللغة .

وكان السؤال الاول : منذ متى بدأت تجتاز الحدود ؟
ولانه لا يذكر التاريخ تماما اجاب : لا ادري .
وسئل : لماذا خرقت الحدود ؟
وقال بسذاجة : لان العدو كان هناك .
واجاب على سؤال : هل تعترف بانك تخطيت اوامر القيادة ؟
بنعم .
وعلى سؤال : وهل كان سلوكك هذا تمردا ؟
بـ لا
وسألوه : هل اردت ان تكون بطلا ؟
فنفى ذلك .
ـ لماذا قمت بتنظيم سري اذن ؟
وجم . ثم نظر نحو الارض . تذكر رفاقه وليالي التسلل الى المستعمرات والمعركة الاخيرة التي دحر فيها العدو ، وشعر بجرحه ينغز : « اين هم الان ؟ » .
واعيد السؤال فلم يشعر بضرورة الاجابة فظل صامتا .
كان الحزن يفور الان في نفسه ، فيشعر بالعزلة وكانه منفي في صحراء بعيدا عن رفاقه ، عن امه ، عن الصبوحية التي علمته براريها وقسوتها وسماؤها كيف يكون جريئا صافيا كينابيع جبالها .
وهمس لنفسه : « ما اكبر خديعتك يا علي الراعي ! » .
وسئل : هل استخدمتم ذخيرة اكثر من المخصصة لكل جندي ؟
فقال نعم .
ـ ومن اين حصلتم على هذه الذخيرة ؟
فقال : من مستودع الذخيرة .
وسئل : اشرح لنا كيف كنت تسطو على المستودع ؟
وسال مستغربا عن معنى كلمة : تسطو . فاجيب : اي تسرق .ودهش من سماع هذه الكلمة فنفى ان يكون سارقا وقال : امي تشهد بأنني لم أسرق بيضة في حياتي . واجتاح القاعة موجة من الضحك .
تجهم الرئيس ونقر : سكو...ت .
وبدأت المعركة من جديد عن المعركة الاخيرة وكسر المستودع وقيادة الجنود : لماذا لم تبلغ الضابط المناوب عن العدو ليتصرف هو باعتباره اقدم منك واقدر على القيادة ؟
وود ان يعترض على كلمة اقدر لكنه قال : نسيت ذلك في غمرة الاسراع لمواجهة العدو .

ـ هل تعلم بانك تسببت بجرح جنديين انت احدهما وفقد آخر ؟
وجمد نظراته في السائل لمدة ثوان معدودة . كتم صرخة ولم يجب .
في اليوم الثاني وفي اجتماع الظهيرة تلي امر اداري على جنود السرية الرابعة يتهم علي بن سويلم الراعي من قرية الصبوحية احدى قرى الوطن العربي المحتل بالتهم التالية :

« ١ ـ خرق اوامر القيادة العليا للجيش والقوات المسلحة والمغامرة بتخطي الحدود للقيام بعمليات نهب وسطو ادت الى قيام العدو بهجوم على احد معسكراتنا .

٢ ـ تشكيل تنظيم سري في المعسكر رقم (١) والتحريض على العصيان ودخول مستعمرات العدو بالقصد ذاته المبين في المادة رقم (١) .
٣ ـ التصرف بذخيرة المعسكر سرا لصالح الجماعة التي شكلها المتهم بدون علم من القيادة .

٤ ـ تخطي من هو اعلى منه رتبة وكسر مستودع الذخيرة والتصدي بعدد ضئيل من الجنود لسريتين من جنود العدو مما سبب جرح جنديين وفقدان اخر تعتقد القيادة ان العدو قد اسره والجندي المفقود يحمل اسرارا عسكرية في غاية الخطورة قد يضطر الى افشائها تحت الضغط والتعذيب .
ان القيادة بناء ما ورد في التهم المبينة اعلاه ، وحرصا منها على سلامة الوطن وجنوده ، وحتى لا تتكرر مثل هذه المحاولات الفردية المغامرة ، التي قد تورط الجيش والشعب في معركة لم يتم الاستعداد لخوضها ، وتثبيتا للقيم الانضباطية ، وحتى تحفظ هيبة القيادة وتنفذ اوامرها بحزم وشدة .
حكمت على العريف علي بن سويلم الراعي :
١ ـ بالتجريد من رتبته العسكرية الفخرية .
٢ ـ بطرده من القوات المسلحة .
٣ ـ بزجه في معسكرات الاعمال الشاقة لمدة ...» .
لم يسمع الجنود مدة الحكم . كانت ابصارهم معلقة على مدخل المعسكر وقد بدأوا يهمهمون باصوات مرتفعة .
كان الجندي المفقود يتقدم بتثاقل جارا وراءه مدفعا ثقيلا وعلى كتفيه عدد من الرشاشات والبنادق . كان يقترب من الساحة وابصار الجنود معلقة عليه والدهشة تتخطف الجميع .

بدا منهكا وثيابه مبللة بالعرق وهو يلهث محني الظهر تحت حمله .
نسي الجنود المجتمعون الامر الاداري فوثبوا نحوه ليساعدوه . وبهت الضابط فتراخت يده التي تحمل الامر وهوت على جنبه واذ وصل الجندي الساحة ، هوى اعياء على الارض .

تقدم الضابط منه ورفعه قليلا فسقط الامر فوق الغبار ، وراح يمسح عرقه ، وطلب له ماء فسقوه وساله الضابط بذهول :
من اين جئت بهذه الاسلحة ؟
فتمتم :من مغارة علي الراعي .
ـ هل بقي هناك اسلحة ؟
فاجاب بخفوت تعب : اجل . ورؤوس ايضا .

دمشق — حيدر حيدر

وقفات عند حجة الإسلام الغزالي

بقلم الدكتور عبد القادر محمود

قدم الاستاذ اسماعيل المهدوي في العددين العاشر والحادي عشر من « الآداب » الكريمة اكتوبر ونوفمبر ١٩٦٨ ، ما اسماه دراسة جديدة ! لحياة الامام الغزالي وافكاره ، في حماسة طاغية مهرولة ، اضاعت كثيرا جدا من روائع لفتاته العقلية ، والقت على تحقيقه ضبابا ربما غشى على كثير من عقول الدارسين من الشباب .

ولست هنا ادافع عن حجة الاسلام ، ازاء من هاجمه من القدامى والمحدثين — فالغزالي ليس في حاجة الى دفاعي او انصافي ، لان ما قدمه من تراث صحيح ، وما سجله من اعترافات في كتبه الصحيحة يدحض ما نسب اليه وما دس عليه في كثير من الرسائل المدخولة او المنحولة . ولكن لفيفا كريما من طلبتنا في قسم الدراسات العليا بجامعة الخرطوم وجامعة القاهرة بالخرطوم والجامعة الاسلامية بام درمان قدموا الي هذه الدراسة لعزيزنا اسماعيل المهدوي ، وطلبوا بالحاح ثائر ان اعقب ولا املك الا ان استجيب لهذا الدعاء ، راجيا لعزيزنا الكريم ولهم وللمجلة الزاهرة كل توفيق ، سائلا الله اللطف والرعاية ، لكل من ظلم عقله او ظلمه عقله ، فسعى بدون علم ولا هدى ولا كتاب مبين الى ظلم الغزالي والاسلام في عقول الناس ...

أولا : حول كتب الغزالي ورسائله :

● اعتمد الناقد الحصيف في هجومه على الغزالي ، على هذه الكتب في الغالب :

أ — المضنون به على غير أهله .

ب — مشكاة الانوار .

ج — معارج القدس .

د — معراج السالكين .

هـ — الرسالة اللدنية .

و — بداية الهداية .

وأؤكد للناقد ان هذه الكتب مشكوك في صحة نسبتها للغزالي ، واذا كان للغزالي نصيب منها او من بعضها بالاسم ، فان في كثير من فصولها ، ما يتناقض مع اتجاهه ونهجه اللذين اتضحا في كتبه الاصيلة ، امثال المنقذ ، والتهافت ، والرد على الباطنية .

واذا كان بعض المستشرقين وتابعيهم ، قد نسب هذه الكتب للغزالي بحكم الرواية والنسخ او الطبع والنشر ، دون اي تحقيق علمي مقارن ، كما رأى امثال ماسينيون ، (ماسينيون : مجموعة نصوص ٦٠ — ٧٠) والدكتور عبد الرحمن بدوي مثلا (مؤلفات الغزالي ١٨) ، ومونك في : امشاج من الفلسفة العربية واليهودية ٣٧٩)

اذا كان هذا قد حدث من بعض المستشرقين وتابعيهم فان ابن تيمية امام السلفية الاكبر قد القى ظلال الشك على كتاب المضنون به على غير اهله وغيره حين ذكر ان ما فيه من اسرار الحقائق ، فيه قول الصابئة ، وان هذا يستبعد على ابي حامد ، واكد ان هناك طائفة من العلماء يستبعدون ذلك الكتاب من كتبه وغيرها ، ويكذبون ثبوته عنه (ابن تيمية : نقض المنطق ٤ — ٥٧) . كما نفى ذلك ايضا السبكي في طبقات الشافعية ص ٤ — ١٣١ . كما اكد الاساتذة الاجلاء الدكتور ابراهيم مدكور (مجلة الرسالة ١٩٣٦ عدد ١٤١ — ١٤٢) ، والدكتور محمود قاسم (مؤتمر الغزالي دمشق ..) ، والدكتور محمد يوسف موسى (تاريخ الاخلاق ١٩٣) — اقول ان هؤلاء الاساتذة وهم متخصصون قد شككوا في صحة نسبة هذه الكتب للغزالي ، لان فيها توكيدا لما نقضه وهاجمه ، وبخاصة حول التصريح بقدم العالم ، ونفى العلم القديم بالجزئيات ، والاتحاد او الامتزاج بالله . واذا كان بعض العلماء يرون ان مشكاه الانوار ، أو كثير من فصولها له فقد رأيت بنفسي مخطوطا بدار الكتب المصرية في مجموعة (اخلاق تيمور — ٢٠٦ — تصوف حليم — ١٨٤) نفس مشكاة الانوار وبالاسم منسوبة لابن الفقيه علاء الدين الحافظ المتوفى سنة ٨٧٧ هـ بعد الغزالي بأكثر من ثلاثة قرون ونصف .

ثانيا : حديث هرب الغزالي ودعوى خوفه وانعزاله :

زعم الناقد الحصيف من عندياته ان الغزالي دافع عن وجهة نظر وحكم السلاجقة السنيين ، حرصا على مكانته العلمية الدنيوية ، في جامعتي بغداد ونيسابور النظامية ، وانه هرب حين انكسرت شوكتهم وزعم انه انعزال لما اهتز يقينه ، واهتزت معرفته الايمانية . والواقع ان هذه الدعوى فارغه ، فقد استعان الغزالي بهم كقوة حاكمة ممتازة ، لحمايه مذهب اهل السنة ، ازاء التيارات العارمة الخبيثة ، التي جاء بها القرامطة وتلاميذهم من الباطنية على اختلاف شيعهم الاسماعيلية وغير الاسماعيلية ، والتي جاء بها غير القرامطة لدى مذاهب الدهرية ، والمانويه ، والثنوية ، والصابئة وغيرهم ، وازاء التيارات العقلية المتطرفة ايضا ، تلك التي ترسب من مذهب المعتزلة ، اولئك الذين داعوا بحق وصدق عن ديانة العدل والتوحيد ، وازاء التيارات السلفية الجامدة التي تحجرت وتوقفت عند حرفيه النصوص ، بغير فهم احيانا كثيرة ، وبفهم احيانا قليلة . اريد ان اقول للناقد والقارىء الحصيف معا ان الغزالي انكر التقليدية من البداية ، حتى منذ صغره عندما سرق اللصوص تعليقته فكسر التقليدية ، والتلقين ، واعتمد على الفهم والتفكير والعقل بعقل هادىء لا بعقل محرق محترق حارق !! وقد اكد الغزالي منهجيته حين قرأ واستوعب كل المذاهب الهدامة للفكر الاسلامي دخيلة او منفصلة ثم بدأ يحللها فقرة فقرة ويرد عليها ، كما حدثنا في اعترافاته ، وكما عرفناه في جدلياته . ومن العقل ان نؤكد أنه قد اصابه ولا شك مما قرأ رشاش من كثير من التيارات لكنه لم ينتقص ذروة واحدة من اصول ايمانه وعقيدته ، لكن ليس من العقل اطلاقا ان نأخذ الغزالي بما اصابه من رشاش فنؤكد ان هذا الرذاذ هو فكرة الاصول او هو منهجه او هو معتقده ، فان للتجارب بكل اخطائها وصواباتها ثمنها ، عبر الوصول الى الحقيقة .

نصل من هذا الى القول بان الغزالي مرت به تجربة كالتي مرت بالقديس اوغسطين قبله ، وبديكارت بعده وكان الغزالي اعمق واقوى منهما حين اعتمد على الارادة لاثبات الوجود ، لاعلى الخطيا ، ولا على الفكر كما اعتمد اوغسطين وديكارت . نقول ايضا ان الغزالي لم يلجأ الى سلطان السلاجقة ، في قيامه بالعمل العلمي مناظرا ، ومعلما او لم يهرب حين انكسرت شوكتهم ، خوفا على نفسه ، أو طمعا في منصب يود الرجوع اليه في الوقت المناسب ، وانما هو عاش ثورة عقلية واجه منها اول ما واجه سؤالا خطيرا هو : ما حقيقة ايمانك ؟ هل هو عن تقليدية ام عن اصالة . ولما ترددت اجابته ، وهزته حيرته هاجر بعقيدته الحائرة لينجو بما كمن فيها ، وليستعين بقوة فطرته في انقاذها والوصول بها عبر هذا الشك المنهجي الى ساحة اليقين التي لا يسبح فيها ضباب من شك ، ولا يرقى اليها ظل من خداع

ثالثا : موقفه العقلي والذوقي من العقل :

زعم الناقد ، كما زعم كثيرون غيره من قبل في القديم والحديث ، ان الغزالي قد جحد العقل ووضع مكانه الذوق الصوفي ، وذلك بعد خروجه من عزلته في منارة المسجد الاموي في دمشق ، وحتى نهاية حياته في عزلته الاخيرة . كما زعم ايضا ان الغزالي اعتبر الناس جميعا علماء وغير علماء عواما يجب الجامهم تماما عن علوم العقائد ، فهما خاطئا واهما لكتابه الشهير الجام العوام عن علم الكلام .

ونقول ان الغزالي لم ينكر قيمة المحسوسات والمعطيات الحسية ، بل اكد بملاحظته العلمية ان الحواس لها قيمتها في المعرفة ولكنها فقط مجرد نوافذ للمعرفة لانها خداعة كما يقول مصطلحه الدقيق . وهو قد آمن بالعقل ولجأ اليه في تجربته لينقذه . ونجح العقل في امور المحسوسات والماديات وما يلابسها فآمن به ، لكنه رآه لا يدري ما فوق وما وراء المحسوسات من حقائق ومبادىء وجواهر فأكد بعقله عجز العقل في هذه الامور .

وقد ناقش الغزالي علماء الكلام والفلاسفة بمناهجهم وبغير مناهجهم ، فأكد قصور سعيهم الى اليقين ، حتى وصل الى ان براهين الالهيات وامثالها غير قاطعة كبراهين الهندسيات . واذن فيجب الاعتماد على غير العقل لا بالغاء العقل ، بل بالصعودية الى ما فوقه ، عن طريق البصيرة ، بمنهج الحدس والذوق . وبهذا جعل الغزالي للدين حق الوجود مستقلا عن العلم فكان في هذا سبقا لكانط Kant وحلا للاشكال الذي لم يحله كانط كما يقول الدكتور محمد اقبال .

تجديد ـ التفكير الديني في الاسلام (الترجمة العربية ٢٨) والنص:
The Reconstruction of Religions Thought in Islam P 4-5
وانظر أيضا (Korner : Kant, P. 106 - 120

ثم ان الغزالي حين قرر الجام العوام عن علم الكلام أجاز لغير العوام من الخواص دراسة هذا العلم . والخواص هنا درجات وليسوا هم الصوفية وحدهم . ثم ان الصوفية ذاتهم درجات ومراتب. المهم انه أجاز دراسة العلم بشروط أهمها : أن تقع لشخص ما ، شبهة لا يمكن رفعها الا على طريقة أهل الكلام ، او حالة شخص كامل العقل، راسخ القدم في الدين ، يريد تحصيل طبيعة الكلام ، لكي يداوي بها مريضا وقع في الشبهات ، أو ليفحم بها مبتدعا ، أو ليحرس عقيدته وايمانه اذا قصد غوى ـ اغواءه (الغزالي : فيصل التفرقة ١٠/٥ ، المنقذ ٢٠/١٥). أما الغرض الأساسي من الدراسة على وجه الاجمال، فهو (ادراك الحقيقة الدينية ادراكا يؤيده العقل) ، حتى يكون في درجة العلم الرياضي أو براهين الهندسيات كما يقول .

ولا شك أن موقف الغزالي من العقل الحادس هو موقف ديكارت وبوهمه ووليم جيمس ، وبرجسون ، من فلسفة الدين ، ومن فلسفة العقل المنور او الفائق كما تقول فلسفة هؤلاء المتاخرين ، وكما تؤكد فلسفة اسبنوزا عن المعرفة المباشرة المجوهر ، على نحو (ما نستقيه من وجود النور بمجرد ادراكنا له) (انظر : Goblot : Vocab. philos. P. 24 ، وانظر : Spinoza : Ethique XXXII
وانظر يوسف كرم : تاريخ الفلسفة الحديثة ٤٠٠ ـ ٤٠٨ ـ ٤٢٢ ـ ٤٢٣
وانظر للمقارنة : الغزالي : ميزان العمل ٣٦ ـ ٨٤ .

ثم ان موقف الغزالي واضح متصل في مبدئه الثابت السافر القائل : (من لم يشك لم ينظر ، ومن لم ينظر لم يبصر ، ومن لم يبصر فقي العمى والضلال) (الاحياء ص ٣ ـ ٢٤٨ ـ ٢٥٠ ـ المنقذ ـ ٦٣ ـ ٦٥) وقد اكد هذا ابن خلدون ، الذي لم يعجب ناقدنا الحصيف ايضا ، فاعتبره كالغزالي صاحب فلسفة متخلفة ـ اقول قد اكد هذا ابن خلدون عن الغزالي في وضوح حين قال (ابن خلدون) ان اعتراضات الغزالي كانت على منهج الفلاسفة لا على افكارهم ، من حيث انه منهج ينتهي الى الظن لا الى اليقين ، لكنه يعلن في صراحة (انها اصح ما علمناه من قوانين النظر وان كل المطلوب ممن يدرسها ان يكون متبحرا في امور الدين ...)

والواقع الذي لا مرية فيه ان الغزالي قد اكد اننا لا نستطيع ان نعرف اسرار الحقائق ، او ان نعرف العالم كما هو في حقيقته ، بل الطريقة المحدودة التي بامكاننا ان نعرفها اونعرفه بها .

ان العلم حقا وصف صادق للحوادث الظاهرة ، اي للاشياء بالشكل الذي يسمح لنا في تركيب عقولنا أن نختبرها ، لكنه ليس في وسعه ان يبرر لنا اثبات او انكار اي شيء عن العالم الحقيقي ، أي العالم كما هو في ذاته ، كما يبدو لعقل كامل كعقل الله . ولقد سئل كانط كما سئل الغزالي فأجاب كل منهما باسلوبه على اننا نملك قوى اخرى ، وهي ليست علمية وعقلية (كما يقول كانط مثلا) بالمعنى الصحيح . انما (هرقوية وخطيرة في فعاليتها الى حد لا يمكن معه اهمالها واعتبارها مجرد تصورات وهمية . كما انها ستظل مستعصية على العقل ، الى ان نفترض بان العالم في الحقيقة هو شيء مختلف عما يستطيع العلم البرهنة على وجوده . وعلى هذا فعندما يعجز العقل عن الفهم ، او العلم عن الاثبات ، يحق لنا ان نركن الى البصيرة الوضيئة ، الى الايمان) .
Kant : Critique of pure Reason XIX, XXX.

ولهذا نجد الغزالي بعد تجاربه يؤكد في النهاية خطورة العقل المتطرف على العقيدة ، وعلى الدين ، وعلى الحياة ، ولهذا ربطه بالدين رباطا فلسفيا حين قال ان العقل شرع من الداخل ، والشرع عقل من الخارج وكان هذا الرباط رباطا عقليا معقولا. يقول الغزالي (الداعي الى محض التقليد مع عزل العقل بالكلية جاهل ، والمكتفي بمجرد العقل عن انوار القرآن والسنة مغرور) (والعقل كالأس ، والشرع كالبناء ، ولن يغني اس ما لم يكن بناء ، ولن يثبت بناء ما لم يكن اس ...) (الغزالي :احياء : ص٧٤/١ . ميزان العمل /٣٠ ـ ٣٢ وانظر الدكتور محمود قاسم : مؤتمر الغزالي ١٧١/١٦٨)

لقد عاش الغزالي في نفس العصر الذي عاش فيه المعري والخيام اللذان وصلا بعقلهما أو وصل بهما عقلهما الى لا أدرية قاتلة ، قضت فيما قضت بعماء الارادة الكلية كما قال معهما وبعدهما بقرون فيلسوف التشاؤمية القاتلة شوبنهور (١٨٦٠ م) . (د/ عبد القادر محمود الفلسفة الصوفية في الاسلام : مصادرها ونظرياتها ومكانها من الدين والحياة (١٩٩ ـ ٢٩٨) ، ٦٠٥ ـ ٦٩٠) وانظر له ايضا فلسفة الشك واللاادرية لدى المعري والخيام : مجلة كلية الآداب م ٢٥ ص ٢/ ديسمبر / ١٩٦٣

فماذا كان يريد الناقد اللوذعي الأريب من الغزالي وقد وقف موقف الوسط العادل بين تطرف المنهج العقلي ، وجمود المنهج السلفي ؟ ثم ماذا يريد من قوله الخطير . ان الغزالي أو أهل السنة جميعا دون استثناء اعجزوا العقل ثم كفروه ليضعوا في النهاية الذوق الصوفي اللاعقلي ؟

ان ما يريده واضح وهو يعرفه ، وهو آمر فاضح حقا لاصحاب العقول ومناهج العقول ، التي لم تفهم أن الغزالي العظيم قد حكم العقل في المتذوقات (فربما كانت أوهام شيطان) كما يقول الغزالي ماضيا من المنهج العقلي الى المنهج النفسي التجريبي .
ابن خلدون : (شفاء السائل /٨٤

رابعا : دعوى التواكل والهروب من العمل والحياة :

اما هذه الدعوى العريضة فقد فهمت ، مما عرضه الغزالي في احيائه من أحاديث ذم الدنيا ، أو من تفاسيره للآيات القرآنية أمثال : (وما الحياة الدنيا الا متاع الغرور) (والباقيات الصالحات خير عند ربك ثوابا وخير املا .. ان الغزالي قد عرض ما عرض للترغيب والترهيب . واذا كان قد أورد حقا بعض التي لم تصح ـ (وهو يعلمها)ـ فقد أتى بها لنفس السبب . وهو لم يأت بها لاثبات حكم او للاستدلال على مبدأ . ذلك انه يذكر الآيات القرآنية التي يثبت بها ما تؤدي اليه من أحكام وقواعد . وهي على هذا الوضع كافية في الاثبات والاستدلال... ثم يأتي بعد ذلك بالاحاديث وبأقوال الصحابة والتابعين وأخبار

الصالحين . ويسير هكذا في شواهد الاثبات والاخبار والآثار وشواهد العقل والشرع دون ان ينتقص ذرة واحدة من سلامة الاخلاص والصدق في الايمان . وعلى هذا فنحن نستبعد هذه الاحاديث التي جاء بها لمجرد الترغيب والترهيب بالذات ، فان كل المبادىء التي استندت الى القرآن والعقل والشرع تحتفظ بقيمتها من ناحية الاثبات والاستدلال . على ان العالم الحجة زين الدين ابي الفضل عبد الرحيم بن الحسين العراقي ت ٨٠٦ هـ قد قام بتخريج هذه الاحاديث في كتاب الاحياء بما يتفق والاصول التي سار عليها الغزالي ، على ضوء المنهج الاسلامي. (الدكتور عبد الحليم محمود : الغزالي مجلة تراث الانسانية م ٦/يونيو ١٩٦٣) .

اما فكرة التواكل ، تلك التي لم يفهمها الناقد اللوذعي ، والتي تراجع عن دعواها شيخنا المرحوم الدكتور زكي مبارك بعد الجري وراءها (زكي مبارك : التصوف الاسلامي ص ١٧٢/٢/١٩٥٤ وانظر أساس الاتهام في كتابه الاخلاق عند الغزالي ٢٤٢) — نقول ان فكرة التواكل لم تفهم الا من زاوية هي أقرب الى زاوية الذي قرأ الآية الكريمة (ويل للمصلين) وتوقف عند هذا الويل ونادى به ، ولم يعرف ولم يدرك ان الويل فقط للساهين من المصلين ، الذين عن صلاتهم ساهون . أقول ان حقيقة التوكل عند الغزالي مرتبطة بالعمل (فلا توكل دون سعي أو دون عمل) (وقد يظن الجهال ان شرط التوكل ترك الكسب ، وترك التداوي ، والاستسلام للمهلكات وذلك خطأ . لان ذلك حرام في الشرع) (ان وقود التوكل هو اخلاق الجد والتشمير والعمل ، وليست اخلاق الدعة والتراخي والقعود) (الغزالي : احياء ص ٢ ٦٢/٦٦/ ، ص ٢٨٠/٤ /٢٩٠ /٢٣٨ /٣٤٩ /٣٨٥ / وانظر أيضا له ميزان العمل ٨٠/٩٠ .)

والغزالي الذي دعا الى العمل والتوكل حرصا على سلامة الايمان الصحيح والتوحيد الحق ، هو الغزالي ذاته الذي دعا السلاطين والامراء المسلمين الى استخدام القوة مع الغوغاء والرعاع من ذوي الاحلام السائرين وراء ركاب الضالين المضللين من أصحاب المذاهب الهدامة . كما دعا بنفسه الى توحيد كلمة المسلمين في جولاته بين دمشق ، وبغداد ، والاسكندرية .

ونعود فنضع هذه الحقائق امام القارىء الحصيف :

١ — ان الغزالي من الفلاسفة الذين عاشوا آراءهم وفلسفتهم بكل تطوراتها ، ولا يمكننا ان نفهم فلسفتهم بمعزل عن حياتهم ، لانهم يحققون في هذه الحياة نفس الفلسفة ، او لان الفلسفة مستخلصة من هذه الحياة . ويمثل هذا معه سقراط في القديم ، وأوغسطين في العصر الوسيط ، وكير كجارد وبرديائف ، في العصر الحديث .

٢ — بدأ الغزالي حياته على اساس علمي منذ صباه ، (فقد كان التعطش الى معرفة حقائق الامور دأبه وديدنه) — كما يقول — ، (حتى انحلت عنه رابطة التقليد ، وانكسرت على العقائد الموروثة على قرب عهده بالصبا) .

٣ — اقام الغزالي نظريته في الاخلاق على اساس نظريته في المعرفة، التي ربطها بالسعادة . فالحياة النظرية لا صدق لها ولا وجود لها الا بالتحقيق في السلوك التطبيقي لها . وقد وصل في نظريته الى اننا لن نعرف الله حق المعرفة ، الا من خلال العبادة الصادقة والمحبة الخالصة (فلن يحب الانسان الا ما يعرف) (واعبد ربك حتى يأتيك اليقين) .

ولما كانت الحواس هي النوافذ للمعرفة أو المصادر الاولى للمعرفة، فان السعادة الحاصلة من وراء كل مصدر من مصادر المعرفة حسية وعقلية وذوقية — هذه السعادة تتوقف درجتها وقيمتها ومكانتها حسب اساسها ومنهجها وهو في هذا سابق لامثال اسبنوزا وغيره في الفلسفات الحديثة .

٤ — كانت مهمة الغزالي واضحة في أنه لم يقف في وجهة نظره الاخلاقية عند تقويم السلوك فقط ، بل اتجه الى ما وراء ذلك في البحث ، في مشكلات الطبيعة على اساس من اليقين ، يقين البصيرة والعقل الفاحص الفائق المميز لما يمكن ان تكون اوهاما ويقينيات .

وهذا ما ذهب اليه برجسون حديثا في تفرقته لما بين الاخلاق المغلقة البيولوجية ، التي تتخذ مادتها من الانسان الادنى وتخضع للضرورة الاجتماعية وتقوم على القسر الاجتماعي ، وبين الاخلاق المفتوحة، التي تعلو على مستوى العقل وتتجه نحو الحياة الصاعدة متخذة مادتها من وفود فكر الابطال والعباقرة وأهل المعارج الروحية . وهؤلاء لديهم القدرات الخاصة على الاحساس بفيض انفعالات جديدة ، زادها ووقودها المصدر الاسمى للحياة ، الذي تصدر عنه شتى ضروب الابداع .

٥ — تشابهت الوضعية المنطقية الحديثة مع الغزالي في الوثوق بالعلوم الصورية من منطقية ورياضية واعتبارها يقينية ، لكن الغزالي سبقهم في ان المعرفة التجريبية ترجيحية احتمالية لا تبلغ مرتبة اليقين ، وخاصة في فلسفته للعلية ، التي سبق بها ايضا العلم الحديث والفلسفة الحديثة .

٦ — حل الغزالي مشكلة الميتافيزيقيا التي أنكرتها الوضعية الحديثة وساداتها القدماء ، بان طريق معرفتها والخوض فيها ليس بالمنهج العقلي ، في الوقت الذي أقر فيه المعرفة الرياضية والمنطقية عن طريق العقل ، وفي الوقت الذي حدد فيه طريق الحواس للمعرفة التجريبية ، وأكد ان غايتها الترجيح لا اليقين ، مما سبق فيه العلم الحديث ، كما سبق كانط في أنه (الغزالي) جعل للدين حق الوجود مستقلا عن العلم فيما لم تحل اشكاله فلسفة كانط .

٧ — كان الغزالي موضوعيا (حتى في أيام أزمته العنيفة) فهو يكتب مقدمة لكل رأي يؤيده أو يعارضه ، ثم يحلل الرأي اجمالا ثم تفصيلا ويمسك به فقرة فقرة ثم اجمالا ، تأييدا او معارضة ، بكل امانة، لا يوصف بها المحدثون المتخصصون . وهو حتى في مناقشاته لارباب التصوف ، يؤكد ان غاية التصوف الموضوعية (الاستقامة في جنب الله، على سلوك مثمر ، ونفع للآخرين « احياء ص ٤ /١٠/ المنقذ ٩٥/ — ٩٦» وموضوعيته تتجلى ايضا في ان الملاحظة عنده ثلاثة : المشاهدة وهي المقصودة ، ثم المقيدة وهي القائمة في التجربة العملية ، ثم الملاحظة مع الاشتراك في النشاط وهي أعلى مراتب الملاحظة لانها فاعلية على الطبيعة . يقول الغزالي مثلا (فان وقع لك الشك في شخص معين او أمر معين فلا يصح اليقين الا بمعرفة احواله : اما بالمشاهدة او التواتر او التسامع) (المنقذ ١٦٩) وهو في التأمل الباطني أو الاستبطان كما نقول يقول : ثم تفكرت في نيتي للتدريس ، فاذا هي غير خالصة لوجه الله تعالى ، بل باعثها ومحركها طلب الجاه (المنقذ ١٥٣) . ومن الامثلة عنده للاختبار الاجتماعي قوله (فاني تتبعت مدة طويلة آحاد الناس والخلق . أسأل من يقصر منهم في متابعة الشرع ، واسأله عن شبهته ، وابحث عن عقيدته ...) المنقذ ١٧٥ — ١٨٧ . ومن اصدق امثلة التجربة عنه (وقد جربت شيئا من النجوم ، وشيئا من الطب فوجدت بعضه صدقا ، فانقدح في نفسي تصديقه وسقط من قلبي استبعاده) ولعل هذا وامثاله يلقى الضوء على دعوى ايمانه بالخرافات .

٨ — احيا التصوف على المنهج السني بعد نكبة التصوف لدى مدارس الحلاج ومن سبقها ولحق بها ، حتى أصبح التصوف لدى مدرسة الغزالي دينيا ، وحتى كانت رسالة حجة الاسلام انه عمق روحانية الاسلام في العبادات والمعاملات بعد ان جمد على نهج الجامدين من السلفية الظاهرية من الفقهاء ، وبعد ان جمح على مناهج أمثال مدارس البسطامي والحلاج ، ومدارس الغلاة من الشيعة ، وحتى ان الدارس لاي باب من ابواب الفقه كالعبادات والمعاملات . كما يقول ويؤكد استاذنا الدكتور احمد امين (ظهر الاسلام ص ١٦٥/٤ — ١٦٩) يرى الغزالي (يعرضه عرضا علميا ، فنيا لا كعرض الفقهاء) وحتى كان روح المدرسة الاسلامية العربية الاكثر أصالة وابداعها كما يؤكد لنا للتاريخ ارنست رينان مؤرخ ابن رشد . (ابن رشد والرشدية / — ١١٢ / الترجمة العربية) .

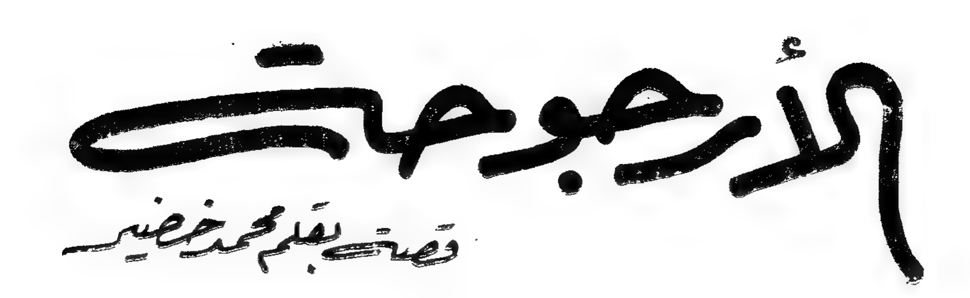
واعود فاقول صادقا مخلصا ليس لمن لا يعلم حجة على من يعلم والسلام على من اتبع الهدى .

الخرطوم — عبد القادر محمود

الدخان

الليل عندي شمعة خابيه
وغرفة خاليه ،
وانت في المسرح ، في المرقص ، في الشارع
في الباص ، في المترو ، يلف الفراء
اكتافك العاريه ،
رائحة الثلج الصغير الناعم الاولِ
في شعرك المهملِ ..
دخّنْ ودخّنْ ، ليس غير الدخان ،
واسأل بقايا الكأس في كل حان :
كيف مضى الماضي وفات الاوان ؟
يشحب في المقهى نشيج الكمان ،
تذوب في اصابعي الجائعه
اكتافك الرائعه ..
نرقص تحت الثلج في الشارعِ
نركض تحت الثلج في الشارعِ
يضحك منا مثلنا عاشقان .
نبحث ، في غرفتنا ، ضاحكين
نبحث عن تفاحةٍ او كسرةٍ في زحمة المائده
عن ايما لفافة واحده ،
عن اي شيء .. نرتمي ضاحكين
ينزلق الحرير ، يخبو في العيون القمر ،
تنفتل الريح على السطح ، يضيء السحر
شباكنا المبتل ، شيء مثل طعم الملح والبرتقال
طعم الليالي الطوال
في الشفة السفلى او الشعر اذا ما انهمر
غطى هضابا أو ذرى عاليه
مهجورةً عاريه ..
دخّنْ ودخّنْ ، ليس غير الدخان ،
واسأل بقايا الكأس في كل حان :
كيف مضى الماضي وفات الاوان ؟
وفي كتاب واحد في السرير
نقرأ او نسمع لحنا صغير
ونشرب النبيذ .. في المسرح نمضي هـذه الامسية
الناعمه ؟
او مرقص تلتهب السيقان في اضوائه الغائمه ؟
ام اننا نحتفل الليلة في الغرفه :
مائدة صغرى وتانغو حنون
وباقة حمراء ملتفه ،
اجمل من ذا .. اي شيءٍ يكون ؟
وانفلتت اقدامكِ الحافيه
تغزل ثوب الرقصة العاريه .
دخّنْ ودخّنْ ، ليس غير الدخان ،
واسأل بقايا الكاس في كل حان :
كيف مضى الماضي وفات الاوان

حسب الشيخ جعفر
بغداد



علي جادة السكون المظللة بمراوح السعف ، كان فتى حليق الراس يتحرك فوق دراجته الخفيفة ، كالنائم ، بين جدول واطيء مزبد بخيوط تشبه رغوة الصابون لليسار ، وجدار من الطين المتهدم لليمين. تبدأ من حافة الجدول المعشب ارض تبعثرت فيها جذوع النخيل واعشاب السوس والحلفاء المتوحشة ، كما كان جدار الطين يحجز ارضا تنخفض عن الجدار تتجاور فيها جذوع النخيل التي تنشق بينها الجداول وتغطيها تماما الاعشاب الدقيقة المزهرة والاشجار البرية الواطئة واشجار الرمان وعرائش الكروم المتسلقة على الجذوع . تنغمر الجادة بشمس قوية في حين يحل فيء ساخن فوق اعشاب غابة النخيل وجداولها الضيقة المحاصرة . وكالنائم ، كان الفتى لا يسمع صوتا حتى لعجلتي دراجته العاريتين وهما تدوران على غبار الجادة الناعم ، ولكنه يشم روائح ازهار الدفلى والازهار البرية في المنخفض النبـاتي اسفل جدار الطين وخلف الجدول المزبد . ومن كسرات الجدار كانت تخطف بصره المبهور بأشعة الشمس خلل السعف ازهار الرمان الحمراء المختبئة في كثافة ظل الاوراق ، وحركة الاجنحة الرمادية لطيور (الفاختة) ، غير ان ازهار الدفلى في اغصانها المتدلية في الجدول الواطيء ترتسم في الماء بين ظل السعف كنقوش في ثوب مخطط . وفي منطقة فيء غزير كانت فروع شجرة توت ضخمة تجتاز الجدار حتى منتصف الجادة ، استند الفتى بقدمه للجدار بعد ان اوقف حركة الدراجة ، واخـذ يلتهم ثمار التوت السوداء . ترجل عـن دراجته واسندها للجـدار ، وقطع الجادة منحدرا على ضفة الاعشاب الزاحفة ليغسل اصابعـه الدبقة في ماء الجدول ، ثم شرب وبلل راسه الحليق مغترفا المـاء براحتيه المكورتين . انصت لاقدام خافتة ، وظهر ثلاثة كلاب دخلوا من ثقب في الجدار للارض المنخفضة . وثانية حل في راسه ذلك الغفو المريح حين امتطى دراجته ، واشرب بالسكون ذي الرائحة الساخنة ، ومن بين جفنيه راقب بعينيه المغمضتين انفصال اجزاء دراجته على التراب ، وكانت العجلتان المعوجتان تتسلقان الجدار وتتعثران في حفره وثقوبه ، ثم طفتا في السكون بتوازن ، واصبح الفتى يتحرك على قمم النخيل ، منهمكا في غفوه بمراقبة الحيوات المتحفزة المختفية في منخفضـي الاعشاب : حياة كرات نبات (الخرنوب) اليابسة ، حياة اثمار الاعذاق غير الناضجة ، حياة بويضات احياء الجداول ، ثم الحياة الاكثر غموضا وتحفزاً في الحقيبة المعلقة بالمقود . وفجأة حدث هجوم الحيوات المختبئة وكادت تلقي بالفتى في الجدول اسفل الجادة ـ انتهى جدار الطين واعترضت الفتى اسلاك تمتد يمينا ويسارا مثبتة الاوتاد ، وباب نصف مفتوح من هذه الاسلاك . ترجل وقاد دراجته عبر الباب المثبت بين وتدين ، وسار في جادة ضيقة زحفت عليها الادغال الكالحة . بين جذوع النخيل المزروعة في صفوف منتظمة طفحت الجداول القصيرة المسدودة بماء اخضر فاقع ذي فقاعات ، وباوراق الاشجار ، وبفراغات السماء بين خوص السعف . ثم دخل سقيفة من اشجار الكروم لـم يكتمل نضج عناقيدها الكثيرة ، وخرج منها لشاطيء يمتد من نهر غير واسع سريع المجرى ، حيث لمح غير بعيدة عنه نارا تلتهب في تنور على الضفة المقابلة وتنعكس في الماء ببقعة ثابتة . وبين الخضرة الواطئـة قامت غرفتان من الطين وسقيفة من القصب كأنها استخرجت من قـاع النهر وبنيت هناك بشكل رقم (٦) غير بعيدة عن الضفة .

سحب دراجته نحو البيت ، وظهرت امرأة ملفوفة بالسواد من خلف التنور الملتهب ، وقال الفتى الحليق عبر النهر :

ـ يا امي ، الديك ولد في الجيش ؟

ـ نعم ابني علي .

ـ علي قاسم ؟

ـ نعم هو ! اتعرفه ؟

مسح الفتى راسه ، ونظر الحقيبة المعلقة بمقود الدراجة :

ـ انا قادم من هناك . انه صديقي ، انا وهو في نفس الوحدة .

ـ كيف حاله ؟ مرت مدة طويلة دون ان يكتب لنا رسالة ، كيف هو ؟

ـ يا امي ولدك قد ..

التفت الفتى للحقيبة المعلقة في المقود ، وتطلع للبيت والسطح ولمجرى النهر ولوجه المرأة الملوح باللهب ، وقالت المرأة الملفوفة بالسواد :

ـ أهذه حقيبته ؟

ـ هذه ؟ .. لا ، حقيبتي .

ـ لديه حقيبة مثلها . كيف هو ؟

ـ بخير ويبعث بسلامه اليكم ولطفلته حليمة .

انتظر متطلعا حوله ، وكان دخان خفيف رمادي يعقب السنة لهب التنور ، ومن زاوية الغرفتين خرجت طفلة في السادسة ، وتقدمت نحو النهر .

ـ انه يسأل عن طيوره .

ـ هناك فوق في البرج على السطح . اترى البرج ؟

ـ ارى جزءا منه كما ارى صفائح التنك المطلة على الحوش . لـم اتصور انه يملك هذا العدد من الطيور .

ـ لم لا تعبر الينا ؟ القنطرة هنا ، ابوه خرج لتكريب النخل ومعه زوجة ابنه .

ـ سأترك الدراجة هنا .

اسند الدراجة لجذع ، ثم عبر قنطرة انصاف جذوع النخيل المغطاة بالتراب المتماسك ، واثناء عبوره الحذر شاهد طيور الحمام تخرج من صفائح التنك المثبتة مع ضلعي الغرفتين وفي زاوية التقائهما . كان الماء يجري تحت القنطرة في سورات لامعة ، وغير التنور كانت تنبت شجرة عالية عند الضفة ، وثلاث نخلات طويلات ، ربطت بين اثنتيـن منها ارجوحة ، تحاول الطفلة التي خرجت من الغرفة الصعود الى حمالتهـا .

ـ استرح هنا يا بني . اين انتم الان ؟

ساعد الزائر الطفلة على الاستقرار في حمالة الارجوحة المقتطعة من كيس خيش ، وجلس على الحصير الذي فرشته العجوز تحت الشجرة الواسعة الظل :

ـ نحن الان على الحدود ، تم استبدالنا اخيرا من الجبهة .

ـ ومتى سيحصل ابني على اجازة ؟

ـ اجازة ؟ قريبا . ربما في الشهر الذي يأتي . الم تسمعوه في الاذاعة ؟

ـ لا . ترك راديوه الصغير هنا ولكن لا احد يفتحه ، دعني اقدم لك شيئـا .

قطعت ساحة البيت نحو السقيفة ينسحب ذيل ثوبها الاسود على التراب ، وتبعتها دجاجة جاءت راكضة من وراء السقيفة ، وكان الحمام يحلق في سماء البيت او يلتقط ما يجده في ساحته .

ـ ما اسمك يا بنيه ؟

ـ حليمه .

ـ حليمه ، بابا يريدني أن أقبلك .

نهض الزائر وقبلها ، وكانت تغوص في حمالة الارجوحة المشدودة من أطرافها الى الحبال المتينة ، وتلقي براسها على عضد ذراعها الممسكة بحبل الارجوحة ، يعكس شعرها القصير موجات حمراء ويكشف عن رقبتها النحيفة المنحنية . نظرت حليمة للزائر بجانب عينيها وطلبت منه أن يهز ارجوحتها . انحنى خلف ظهرها ثم دفعها دفعا خفيفا ولكنها طلبت ان يؤرجحها بقوة حتى تطير . وتلقى جسدها بعد ان رجعت اليه وأحاط خاصرتها ثم دفع الارجوحة فصعدت خارج ظل السعف فوق الماء ، وغمرت بالشمس ، ثم عادت الى الوراء فحاد عنها ، ثم اندفعت ثانية خارج الضفة دون ان يمسها .

ـ تمسكي جيدا . ساجعلك تطيرين .

خرجت الارجوحة من الظل بسرعة ، فسقطت الشمس على رقبة حليمة كحد السيف ، واجتازت خط قمم النخيل ، ثم عادت مسرعة واجتازت الظل من الجهة المضادة ، وكان فمها مفتوحا دون ضحك وشعرها ينفر عن وجهها في الصعود ، يزيد الضوء المفاجيء حمرته المتخلفة عن صبغة الحناء ، ولكن التاجج ينطفيء فجاة عندما يرتد الشعر على وجهها في هبوط الارجوحة . واستند واقفا للنخلة .

ـ ما اسم هذه الشجرة يا حليمه ؟

ـ بمبر .

ـ ما اسمها ؟

اجابته العجوز التي عادت بقدح لبن :

ـ بمبر . انها لا تنطق الاسم صحيحا .

وقدمت اليه القدح :

ـ انه بدون ثلج . لا يصلنا الثلج هنا .

ـ اللبن طيب حتى بدون ثلج . كم بقرة لديكم ؟

قالت حليمة :

ـ ثلاث ، خرجت امي ترعاهن خلف البيت .

يداها ممدودتان الى اقصاهما لتمسكا حبال الارجوحة ، وتدلى شعرها القصير لاسفل لانها كانت تلقي راسها للخلف وتطلع الزائر بعينيها المقلوبتين كلما هبطت الارجوحة ، بعد ان يثقل هجوم المشاهد وسرعة مجرى الماء راسها ، لم يمس الزائر ارجوحتها ، وتركها تتارجح بتوازن .

ـ الشمس تعمي عيوني .

ـ من التنور الذي خبت فيه النار ، قالت جدتها :

ـ انها لا تنطق الكلمات صحيحة مع اننا سندخلها المدرسة السنة القادمة .

قال الزائر :

ـ كثيرا ما حدثني علي عن هذه الشجرة . قال انه كان ينام بين اغصانها في سنيه الاولى .

ـ انا لا احب ثمرها

قالت جدتها :

ـ ألم تاكل البمبر ؟

ـ لا ولكنه اخبرني ان البمبر يحتوي على سائل لزج .

قالت حليمه :

ـ نواتها تلتصق باصابعك ولا تنفك عنها حتى ولو نفضتها بقوة .

ـ لكنه لا زال غير ناضج ، كان يظن انه نضج ورغب ان اجلب معي بعض البمبر .

قالت الجدة :

ـ اظنه لا ينبت في مكان آخر .

ـ لست ادري . وحدثني عن الارجوحة .

ـ لم تنم حليمة في مهد ابدا . سرعان ما كانت تنام في هذه الارجوحة . ست سنوات وهي تنام فيها .

ـ هنا قرب الماء .

ـ كان علي يسبح في النهر وهي تتطلع اليه ويصعب عليها الوقوف داخل الارجوحة .

سالت حليمه :

ـ اتعرف السباحة ؟

ـ نعم اعرف .

ـ الديكم انهار هناك ؟

ـ كثيرة ولكنها لا تشبه هذا النهر السريع . اتحبين الماء يا حليمه ؟

ـ اخاف الغرق . هزني الان .

تلقى الزائر الارجوحة من الخلف بان وضع راحتيه حول الحمالة المثلثة بجسد الطفلة الصغير ودفعها بقوة فحلقت فوق النهر وانطبعت على سطحه منسحبة فوق الاشكال الطافية ، وبعنوت ثاقب نادته حليمة :

ـ الم يطلب منك ابي ان تسبح ؟

ـ لا . ولكنه طلب ان اقبلك .

ـ قبلتني ، ولكني اريدك تسبح .

نظر الزائر لامراة التنور التي كانت تعد العجين ، فقالت :

ـ رطب جسدك بالماء . دائما تطلب ذلك من ابيها .

ـ سانفذ رغبتها .

ـ ولكن لا تستمع دائما لها . رغباتها لا تنقطع .

خلع (دشداشته) وفانيلته خلف شجرة البمبر وعلقهما داخل الاغصان الكثيفة . قفز للنهر وسمع صيحة ابتهاج حليمة التي بترت حين غاص في الماء الاخضر . لما ظهر فوق الماء اطلق من فمه الماء ، وحاول ان يقاوم المجرى ليظل امام حليمه .

ـ لا زال الماء باردا .

ـ اسبح لهناك . استطيع ان تسبح للتنور ؟

ـ ذلك سهل .

ـ سياخذك الماء كبطة .

انسحبت امامه مسرعة مع تيار المد اللامع القمم الساكنة المتقابلة لصفي النخل في النهر ، واعشاب واشجار الضفتين ، وكان النهر ينعطف على بعد خلف البيت ، وفجاة قبل ان ينعطف كانت الجذوع تنهال في المجرى الغامض المظلل او تتبادل امكنتها من ضفة لضفة وهي تسرع في الاختفاء مع النهر . ومن خلال القطرات التي تقفز امام عينيه وتموه نظره شاهد المراة تقف وسط التنور كجذع متفحم ، وحين وصل ازاء التنور رآها تخبز العجين بين راحتيها وتمدده على قرص قماش أسود وتنحني لتلصق الرغيف اللدن داخل جدار التنور المقوس الساخن ، وكانها ستنقصم وتتفتت رمادا في احدى حركات اعضائها المتمهلة . عند الجرف كان باستطاعته ان يمس قاع النهر بقدميه ، وان يكف عن العوم لمقاومة التيار والوقوف في مكانه امام التنور ، واخذت ترتطم بجسده الاوراق والحشائش وثمار التوت العائمة مع المد ، وكان يلتقط هذه الثمار ويلتهمها .

ـ لا زال الماء باردا .

ـ كان علي معتادا على السباحة صباحا في مثل هذه الايام .

ـ اتعرفين يا امي ؟ أنا هنا كما لو كان هو . ولكنها ايام الحرب .

وتمهل كي يتاكد كيف تضيع عيناها في وجهها المتضائل ويكاد يختفي فمها في سكونها المريب ، كجذع فحم لن يقوى على الوقوف حتى يتبدد .

ـ لقد احببت المكان . انظري الي كاني هو الذي يسبح ويحادثك الان . لا تدعي غيابه يهمك كثيرا .

قالت امرأة التنور كلمات لم تتمه محترقة مختلطة انطفات في النهر وغطت عليها صرخة حليمه :

ـ ارجع لتهزني . اتستطيع السباحة على ظهرك ؟

ـ كالباخرة . ذلك سهل .

وضع راسه ضد المجرى وجعل يرفس الماء بقدميه ويحرك يديه تحت جسده كي يبقى طافيا فاحدث زبدا كثيفا . سمع حليمه تصوت كالباخرة ، واطلق من فمه دفقات متتابعة من الماء ، كما شاهد الحمام يحلق على برج السطح ، واوراق شجرة البمبر العريضة المتراكبة على خضرة معتمة ، واختلاط سعف النخلتين المرتفعتين ، والارجوحة التي تهدا بينهما يتقلص تحتها ظل السعف . دخل منطقة فيء الشجرة كانه يدخل بئرا . تمسك بالاغصان المتدلية في الماء ، وسمع حليمه :

ـ اتعرف ؟ كان جدي جنديا ايضاً .

سمع جدتهـا :

ـ ماذا قالت عن جدهـا ؟

قالت حليمـة :

ـ قلت له انه كان جنديـا .

قال الزائـر :

ـ كل الناس يصبحون في يوم ما جنودا .

سمع جدتهـا :

ـ حارب في الحرب العظمى . انها تستانس بالحكايات والاخبار التي يقصهـا لهـا .

قالت حليمـة :

ـ يا لها من حكايا لطيفـة !

قالت جدتهـا :

ـ واخبار ابيك . انتظري فقط كي ياتي في اجازة .

قال الزائر :

ـ نعم ، يا لها من اخبـار . اخبار عجيبة يا حليمة .

سمع حليمـة :

ـ فترت الارجوحة . هزني الآن .

خرج من ظل الشجرة ، وكان وجهه مبللا ، فسالته حليمة :

ـ هل احمرت عينـاك ؟

ـ يحدث ذلك لمن يسبح .

ـ لا . ابي لم تحمر عينـاه يومـا .

احاط عجيزتها داخل الحمالة ودفعها ، فافتقدها في الشمس ، واحتواها حين عادت موقفا حركة الارجوحة :

ـ كيف انت يا حليمة ؟

ـ لماذا اوقفتها ؟ كانت دفعة جيدة ، ولم يهزني احد كذلك .

وذابت ثانية في الشمس ، وعادت تضع راسها على عضد ذراعها الممدودة ، ساكنة الوجه وقد اغمضت عينيها :

ـ ارى ابي . ها هو يؤرجحني في حضنه . ولكنه لا يتكلم كالاخرس . حلق شعر راسه مثلك ، وكاني غريبة ، عنه فهو لا يعرفني ولا يتكلم ابـدا .

فتحت عينيها وقالت :

ـ اين ذهب ؟ كان معي يؤرجحني .

ـ لقـد اختفى الان حين تفتحين عينيك يختفي .

ـ ايـن ؟

ـ لنبحث يا حليمه . اتسلق النخلة ؟ كلا والا رايناه هل غاص في المـاء ؟ لا والا اختنق اذا ما بقي طويلا تحت الماء . . ؟ه . اتعرفين اين ؟ في تلك الحقيبة . اتريننها يا حليمه ؟

ـ اية حقيبة ؟

ـ تلك في الضفة الاخرى . الحقيبة المعلقة في الدراجة .

ـ الحقيبة الصغيرة . كيف تسع جسده ؟

ـ ولكنه كالدخان . تذكري يا حليمه انه كالدخان .

ـ لم اره جيداً . كنت في حضنه .

ـ اأجلس معك في الارجوحـة ؟

اوقف الحبال المهتزة وانزل حليمة ، ثم رفعها لتستقر في حضنه داخل حمالة الارجوحة ، وحاول ان يهز جسديهما بقدميه ، حيـن جاءت الجـدة تحمل رغيفـا :

ـ الم تجوعا ؟ كلا بانتظـار الغداء حين ياتي جدها ، وساصعد لاطعم الحمام .

قسمت الرغيف الساخن بينهما ، وطلبا منها ان تهزهما قبل ان تصعد للسطـح .

ـ االستطيـع هزكمـا ؟

تحركت الحبال قليلا فقليلا ، واسرعت الارجوحـة فاجتـازت الفيء ، بقليل ثم حلقت فوق المجـرى ، وكانت الجـدة تختفي خلف السقيفـة .

ـ اتكئي لصدري يا حليمه واغمضي عينيك

ـ ثوبك مبلل .

ـ لم اجفف جسمي جيداً .

ـ اتحب البمبر ؟

ـ نعم . اشتهي آكل منـه .

ـ انا لا احبه . وما هـو اسمك ؟

ـ ستـار .

ـ كاسم ابن المختار . نحن نلعب خلف المغسل ويريد ان ندخله .

ـ مغسـل الموتـى ؟

ـ نعم . ارني ابي الآن . اراه يخرج من الحقيبة هناك وياتي نحونا .

ـ بلا رأس ولا يدين ولا رجلين ودون ثياب . كالدخان .

ـ نعـم . نعـم .

ـ دعيه يقترب . تظاهري بالنوم ولا تفزعيه لانه لا يحب غير النيام كالموتـى .

وقاوم الزائر مجرى النهر بيقظة عينيه الواهنة ، يضم حليمه اليه ويحملها محلقا ، يدخل معها الابواب المفتوحة بين جـذوع النخيل ذات مراوح السعف العريضة ، حيث شعر بالغفو الجميـل اللين المبلل يدنو منه ايضا ، وكانا يخترقان اوراق الاشجـار وازهـار الرمان واعشاب السوس ، باتجاه مجرى المد اللامع .

ـ هل نمت يا حليمة ؟

ـ خرج من الحقيبة كالدخان ولم يتكلم .

ـ واين هـو الآن ؟

ـ لست ادري . لقد ذهب . غاص في النهر .

ولم يلبثا هما كذلك ، ان غاصا اثره .

البصرة (العراق) **محمد خضير**

لمن يعود الطروبادور ؟

― ١ ―

لمن أعود ؟
يا قمر الرماد ، يا رخام ،
خرائب التاريخ ، يا دخان ،
غليون فارس من القصدير والركام.

●

يا قبرات الموت يتشحن بالغمام
ينقرن اسفلت الربيع والطعام
تفسده خزائن الفصول .

●

لمن أعود ؟
الاسبرين
ينبت في حديقتي والكورمسين
ينمو على الجدران والشقوق
يسد في وجهي الطريق
ما من طريق !

― ٢ ―

لمن أعود ؟
مدينتي كانت بلا اسوار
كانت بلا حدود
اليوم اذ أعود
من هجرة المخاض في البحار
تنتصب الجدران ،
والقضبان
وتورق الصلبان
وتجأر المأساة في الاعلان
لا لم يعد شيء كما كان .

●

عشاقنا اضحوا تماثيل من الرخام
اطفالنا شابت نواصيهم
ولم يقووا على الفطام
آباؤنا ارتدوا الى كهف الزمان
وراء فردوس قديم مائل الاركان .

●

لمن اذن أعود ؟

― ٣ ―

عدت الى خرائب الماضي ،
الى مدينة الاموات
وكان في الساحات
مهرجو السلطان ينشجون
ويضحكون ثم يصرخون
« يا أيها السلطان
حراسك الموتى على مدارج القصر العتيق
راحوا يسدون الطريق
فقم ، وهز الصولجان
وارفع قناديل الامان
لندفن الاموات
وننقذ الاحياء من أحبوله الاحزان

●

ويضحك المهرجون
وينحبون
من غيرنا الاحياء
من غيرنا الاحياء !

― ٤ ―

لو خرس المهرجون
ورد للغابة رأس الببغاء
ومزقت أوصاله أشلاء
ووزعت على خوان الفقراء
وجاس في خرائب التاريخ ،
فرسان طواحين الهواء
واغترف الشاعر من خزائن الفصول
وأينعت براعم الاسفلت في الحقول
وكسّر العشاق أسوار السكون
واغرق البحر حقول الاسبرين

●

لكن « لو » لا تسقط الامطار ،
في الصحراء .
لا تنبت الازهار ،
في الحديقة الجرداء .
ولا تقيم العالم المنهار ،
من حصباء .

القاهرة ـ أحمد مرسي
(جماعة ٦٨)

شخصيات من أدب المقاومة

عبد الله النديم

بقلم سامي خشبة

.. « من أنت يا نديم ؟ ماذا كنت وما الذي تريده ؟ تلميذ فاشل ومعلم صبية ، وكاتب وصحفي ، وخطيب وفلاح ، وتاجر خسر تجارته، ومؤلف روايات وممثل ، مضحك للاغنياء الفقراء ، زجال وداعية ، ومهيج للجماهير ومسكنها ، وحالم بكل ما يورث الجنون وعاشق للناس .. أجل عاشق للناس .. تلك هي المسألة .. عاشق مجنون ، ليس يرضى بأقل من كل الناس في كل الوقت ! » .

***

أجل (١) فان عبدالله النديم، الذي نعرف عنه هذا كله وأكثر منه، الذي نعرف عنه ما يكاد يحيله الى تسجيل حي يحمل آثار كل ما نالته مصر من كدمات ، وهي تصطدم بعالم التوسع الاستعماري وتقع فريسة لبراثنه القاسية في القرن التاسع عشر ، ويحمل كل ما كان يمكن لمصر أن تفعله وهي توشك على الصدام ، ثم وهي تخرج بعده مثقلة بالقيود والجراح تتحسس روحها المتعبة التي لم تخمد ، ولم تمت ، ان عبد الله النديم ، هذا الشخص الواسع الشهرة ، الكثير الكلام ، لم يكن معروفا قط بدرجة كافية !. ذلك لان النديم ، الذي وصف نفسه بكل هذه الصفات في رواية ابو المعاطي ابو النجا ، وهو جالس في حجرته المظلمة وحيدا في قرية من قرى الوجه البحري ، كان يحاول أن يعرف نفسه في أثناء محاولته لمعرفة وطنه مصر ، الا أن وطنه كان موضوعا معقدا وشائكا ومظلم الاعماق . وعلى الرغم من انه لم يفصل في سراديبه ، فانه ـ وبالتدريج ـ لم يعد يعنيه أن يعرف نفسه أو أن يهتم بها . وحتى حينما وجد نفسه وحيدا في النهاية ، مجبرا على أن يظل حبيس الحجرات المظلمة مع خادم أمي ، وفكرني الاهتمام بنفسه ، اختار طريقا عجيبا لتحقيق هذا الاهتمام ، اختار أن يعلم خادمه القراءة والكتابة والفقه ، حتى يتمكن من مناقشته واشباع رغبته في الحديث معه . وكانت النتيجة ان نسي الاهتمام بنفسه مرة ثانية ، وخرج من درقته الخاصة ليغرق في العالم المحيط به يحاول أن يكتشفه من زوايا جديدة ، الدين والفلسفة ، واللغة والاليات .. والتقدم والتاريخ .. ليكمل دورته ويعود من حيث كان، سياسيا غارقا في مشاكل الاخرين .

ولكن الفن على عكس التاريخ ، لا يحب امثال هذه الشخصيات الغامضة ، أو تلك التي تتخفى وراء وضوحها الخارجي في كل ما يتعلق بنشاطاتها في عالم الناس ، فيختفي جوهرها الداخلي الحقيقي، وتختفي فرديتها ومعالم تميزها وراء نشاطها الخارجي الواضح نفسه. وفي الوقت ذاته ، فانها شخصيات يصعب فهم التاريخ الحقيقي المتحرك الى الامام دون فهمها ، بقدر ما يصعب فهمها دون فهم حركة التاريخ التي تصبح هذه الشخصيات دافعا من دوافعها ، بقدر ما يصبحون كعلامات الطريق يرسمها التاريخ ليتحدد بهم مسار تقدمه . لكل ذلك كان على أبو المعاطي أبو النجا ان يحيل هذا الشخص المشهور والغامض الى « شخصية » انسانية متكاملة . ولكل ذلك ، كان لا بد لنا ـ وللمؤلف ـ أن يكتشف ملامحه هو الحقيقية . كان علينا أن

نراه وهو يكتشف معاني الغنى والفقر ، وهو يحلم بالحياة الرخية ويسافر ويتأمل ويثرثر ، وهو يمارس الصداقة والابوة والبنوة والحب ، وهو يغرق في الصعلكة والتشرد والجوع ، وينفر من التعليم ويتعشق الحرية ، ثم يتساءل عن معنى العلم والحرية كليهما ، وهو يصبو الى المعرفة ويذهب الى منابعها ، وهو يقارن بين المعرفة والخبرة .. ويكتشف أن للناس تاريخا ، وأن جوهر التاريخ هو التقدم وأن الحرية والعلم يصنعان التقدم .. فيعثر بهذا على قضية حياته ومعناها : .. للناس جميعا حق في الحرية والعلم ، فلا تنفصل حياته الشخصية بعد هذا عن تلك القضية مثلما أن حياته قبل ذلك العثور لا تنفصل عن عملية البحث عنها .

لم يحفظ لنا التاريخ الحقيقي الكثير عن عبد الله النديم الانسان ، أو الشخصية الانسانية المتفردة والمتميزة التي تمارس هذا كله وتخوضه وتكتشفه ، على الرغم من كثرة ما حفظه لنا هذا التاريخ من أفعال النديم وأقواله . وربما كان القالب الروائي ، المتراوح بين منهج الواقعية التصويرية ، والاسلوب الموضوعي الملحمي ، وبين التسجيل المباشر ، هو ما ساعد أبو المعاطي على اكتشاف نوع من التماثل « الحتمي » بين عالمي النديم الخارجي والداخلي ، رغم اهتمامه ـ كفنان وليس كمؤرخ ـ بالنظر الى النديم أحيانا من زاوية عالمه الداخلي ، هذا العالم الذي كانت أكثر موضوعاته هي موضوعات حياته العامة كنتيجة بديهية لتلك القامة الملحمية المديدة التي يكتسبها النديم حتى في التاريخ الحقيقي والتي لا تسمح له بأن يكون له عالم داخلي خاص شديد البعد عن اهتماماته الخارجية . ولكننا نعتقد أن ذلك التماثل ـ الذي قد نراه في التاريخ بعد جهد شديد ـ انما كان جزءا من عملية الخلق الفني لشخصية النديم التي حققها أبو المعاطي . فحينما وقف المؤلف الفنان بين التاريخ الحقيقي وبين تصوره الخاص ببنائه الفني أو ضروراته الفنية ، استطاع أن يمنح نفسه الحق في أن يملأ فجوات التاريخ بمادة من عنده ، لانه ليس من حق التاريخ أمام الفنان أن يظل ناقصا ، وان كنا لا نطلب من الفنان أن يقوم بدور المؤرخ المنقب ليستكمل التاريخ أو يسد نقصه . ان الفنان ، اذ يكمل نقص التاريخ ، فانما هو يعيد خلقه ويستحضره كاملا من جديد من خلال رؤيته وتفسيره لهذا التاريخ . انه يرمم الجسد المكسور بمادة تصوراته ورؤيته التي يضعها في مكان النقص لكي يعود الجسد حيا وكاملا وجديدا . كانت انسانية النديم هي ما اهمله التاريخ الحقيقي ، وهي ما استكملها أبو المعاطي بخلقه الجديد الذي استعان فيه بكل ما خلفه لنا التاريخ من حقيقة ، فغدا التاريخ اكثر حقيقية لانه اصبح اكثر اكتمالا . لقد استطاع ابو المعاطي أن يمنح التاريخ المعروف الحقيقي والناقص القدرة على الحضور المتجسد حينما أعاد صياغته بأداته الفنية ، أولا ، ثم حينما منح بطله هذه الشخصية الانسانية المتكاملة ، التي جعلته « رجلا » حقيقيا ، بدلا من أن يظل مجرد مجموعات من الازجال والخطب والمقالات التي تحفظها كتب التاريخ . وبذلك ضمن أبو المعاطي لعمله أن يحمل جوهر عصره التاريخي وحقيقة حركته ومساره من ناحية ، وضمن له ـ من ناحية أخرى ـ ذلك الوهج الحار للعمل الفني حين يضم بين طياته انسانا حيا دائب الحركة والنمو !

---

* ـ فصل من كتاب « شخصيات من أدب المقاومة » يصدر قريبا.

١ ـ هذا الفصل يتناول شخصية النديم من خلال رواية أبو المعاطي أبو النجا « العودة الى المنفى » وتصدر قريبا .

ولكن هذا الانسان الدائب الحركة ، والذي اسمه عبد الله النديم، كان دافعا من دوافع حركة التاريخ في بلاده ، بوعيه ونوعيته ونشاطه الهائل وتعاليمه ، كما كان جزءا منها لا يمكن فصمه . وحياة الانسان القصيرة لا تسمح له بان يغرق في اكثر من بحر واحد . يمكنه ان يسبح في بحر او ان يطفو في آخر ، ولكنه لن يغرق الا في البحر الذي تجذبه دوامته وتشغله تياراته ورياحه ... ولذلك فان النديم الذي جذبته دوامات بحر مصر كلها وشغلته تياراتها ورياحها ... « نديم الذي كانت مصر كلها بيته ، وشعبها اصدقاءه ومستقبلها مهنته ، ونواديها سمره وقضيتها مشكلته الشخصية » ، نديم هذا لا يمكن ان يكتب عنه الانسان دون أن يكتب عن «مصره» نفسها . واذا بمصر هي التي تشغل الكاتب وليس نديم ، او ان مصر تصبح هي محور اهتمام الكاتب في الوقت الذي يكون فيه نديم هو نقطة الارتكاز في هذا المحور . ذلك ان نديم كان اقرب المصريين الى معرفة كنه مصر نفسها ، لانه كان اكثرهم انشغالا بها منذ اكتشف كم يمتزج وضعه ومستقبله بوضعها ومستقبلها ، ولانه كان اكثر المصريين تجوالا بين ربوعها ، يكتشفها بعينيه ويتحسسها باصابعه .. كان يراها كل يوم في بيوتهاوشوارعها ومقاهيها وقراها ومدنها ومنتدياتها وحواريها وسككها ، ولم يكن مجرد خطيب او صحفي يتحدث من فوق منبر او من فوق صفحة الورق ، وانما كان ينافس كل شيء مع أي انسان.. في القطار والمولد والجامع والمقهى والبيت والمعسكر وعلى قارعة الطريق او في قصر الخديو او في اجتماعات الضباط او مجالس الاعيان أو في الحقل مع الفلاحين .. كان يرتجل الزجل ويكتب الخطابات والبحوث الفلسفية ويفاجأ بخطبته منشورة في اليوم التالي فلا يذكر كيف ارتجلها .. ويؤلف التمثيلية ويدرب الممثلين ويملي مقالا ويسهر ليمثل على خشبة المسرح ويفتتح التمثيل بخطبة وينهيه بخطبة اخرى ويجمع التبرعات ويعقد الصفقات ويستشهد بالامثال الشعبية ويناقش الخواجات المثقفين في مشكلة التقدم وفي معنى الاستثمار وكيفية تكوين شركة صناعية ودور البنوك في الاقتصاد وما هية الاديان ودور الالوهية في الفلسفة ، ويناقش جمال الدين الافغاني في اهمية العمل المستضيء بنور الفكر ، ثم يتركه ليفكر في اهمية العمل حينما يتطابق مع المبدأ !

لماذا انجبت مصر مثل هذا الانسان الذي شغل نفسه بهذه الامور الكثيرة كلها ، الجديدة في معظمها على عقول المصريين ؟ ولماذا انشغل هذا الانسان بهذه الامور الجديدة التي كان اكبر العقلاء في وطنه يرونها من سفاسف الامور في عصرهم ، لماذا انشغل هو بكل هذه الجدية المحمومة التي لا تعرف الكلل ؟ . فاذا كان نديم تساءل : « من انت يا نديم ؟ ماذا كنت وما الذي تريده ؟ » فان من حقنا أن نتساءل اولا : من اين جاء هذا الانسان ، واي قوى تلك التي انجبته وحافظت عليه واصغت الى اقواله ووعتها ؟ ان فهم نديم يتطلب فهم مصر التي عاشها ! .

***

شهد مطلع القرن التاسع عشر في مصر وهي تتخلص من السيطرة التركية العثمانية المباشرة ، التي كانت آخر حلقات السلسلة التي شدت مصر الى العالم الاسيوي الوسطي المتبربر منذ القرن العاشر ، وشهد مطلع هذا القرن مصرا وهي تتخلص من احتلال الحملة الفرنسية التي جاءت بالمطبعة ومظاهر الحكم الديموقراطي وادوات الدولة والحضارة الحديثة ، ثم من احتلال حملة انجليزية استولت على بعض ثغورها ، ثم وهي تتخلص من بكوات المماليك الاقطاعيين القدامى ، ثم وهي تلقى تدريبها السياسي والفكري الشعبي في مواجهة الحملتين الاوروبيتين وفي غمرة الانهيار الذي اصاب سلطة المماليك منذ فروا امام نابوليون في امبابة حتى ذبح آخرهم في دهاليز القلعة وخلف ابوابها . وكان هذا التدريب يتم في عصر الثورة الفرنسية نفسها ، عصر الجماهير المسلحة والمتاريس في الشوارع ، بينما المشايخ منقسمون بين قيادة الثورة وبين خدمة السلطات القديمة او الناشئة او الغازية ، وبينما القيادات العسكرية والسياسية يفرزها الشعب من قلب المعارك بعيدة عن الازهر — او بعيدة عن عقليته التقليدية — رغم انها قيادات عاجزة عن الوصول الى اي مصدر من مصادر الثقافة الحديثة . كما شهد مطلع القرن مصر نفسها وهي تتأمل فما انساها كيف يصنع الغزاة الاوروبيون ارقاما على البيوت ، وكيف تخالط نساؤهن حرافيش العامة وكيف يجتمعون في صخب في بيوت يسمونها تياترات ، وكيف يصدرون في كل صباح مناشير مطبوعة يقرأونها ويفهمون منها ما يريد كبراؤهم، وكيف يحفرون الارض بحثا عن كنوز القدماء وكيف يحققون بروية في قضية مقتل سارى عسكرهم دون ان يتعجلوا بالقتل او النهب بعد أن يثبتوا كل مايعرفونه من دقائق الحادثة في اوراق عندهم ... ثم لا تمنعهم الرويه والتدقيق من خوزقة القاتل وشركائه في النهاية (على طريقه أهل البلد !) ولا تمنعهم الاوراق من تحرير المدافع عن المدينة ودوس المساجد بسنابك الخيول ! ثم شهد مطلع القرن مصر نفسها وهي تقع فريسة لسلطة قاهرة جديدة ، تبني جهازا جديدا لدولة مركزية قوية وجيشا من الاهالي ونظاما حديثا للتعليم يقوم على البعثات الازهرية الى الغرب الصناعي المتقدم ، وتشرع في بناء صناعة واسعة وتستقدم الخبراء في الزراعه والتجارة والصناعة من الغرب الذي كان قد دخل عصر الانقلاب الصناعي الاول والتوسع الاستعماري وحول بيوت رهوناته الصغيرة الى بنوك ثم استبدل الاشرعة المنتفخة بالهواء بغزانات ضخمة تدير دواليب السفن والمصانع ببخارها المضغوط !

حدث كل هذا في اقل من عشرين عاما ، فكان على مصر — في غضون الاعوام العشرين التالية — أن تنفض عن نفسها اشكال السلطة السياسية والنظم الاجتماعية التي دامت عشرة قرون كاملة ، لكي تلج في حرص هذا العالم المختلف كل الاختلاف عن ذلك الذي تركته حينما بدات سباتها الوسطي الطويل منذ ثمانية قرون . كان عليها أن تكتشف ان العلم لم يعد هو مجرد الفقه والشريعة والتوحيد والمنطق وعلوم اللغة وسرد حكايا التاريخ والسيمياء واليازرجة ، وان السياسة لم تعد مجرد شهوات الحاكمين ، وان الحرب لم تعد نزالا بين صفين بالسيوف ، وان التجارة لم تعد قوافل من الجمال تحمل الحرير والبهارات والرقيق ، وان الصناعة لم تعد هي الحرير الدمشقي ولا الكتان المصري ولا السيوف اليمنية ولا المشقات الفارسية ، أن النقود لم تعد مجرد صرة من الحرير معقودة على حفنة من الدنانير . كان على مصر ان تعرف كل هذا وان تستسلم لعملية تغيير شاملة — على ضوء ... المعرفة — تبدأ من القاع .

ولكن ما حدث هو أن مصر قد اندفعت بقيادة سلطاتها الجديدةالتي لا تنتمي الى العالم الجديد رغم مظهرها قدر انتمائها الى العالم القديم وحلم الامبراطورية الدينية وسلطة الخلافة — اندفعت مصر دون تبصر او حذر خلال العشرين عاما التالية نفسها لتقع في منطقة المركز من اعصار العالم الجديد الهائج المسلح بالمصانع والمدرعات البحرية والمدافع والبنوك ، لكي ينهار كل ما شيدته — جديدا في مظهره — سلوكه قديما في جوهره المتحكم — سريعا وفي خلال ثلاث سنوات فحسب — فتغلق المصانع والمدارس وتسرح الجيش وتبيع السفن والترسانات او تتركها للاهمال والخراب والصدأ . . . صفي دواوين جهاز الدولة الجديد وتتخلى عن أحلام الامبراطورية ، ولكي تقنع سلطتها الجديدة بوراثة هذه الولاية — مصر نفسها ! — على أن تدفع الجزية .. وتعمل بفرمانات السلطان ، الخليفة العتيق القابع في الاستانة !

ولكن التاريخ لا يعمل وفق فرمانات السلطان ، حتى ولو كان هذا السلطان خليفة وعتيقا وقابعا في الاستانة . فاذا كانت الهزيمة العسكرية والارهاب الاستعماري قد اجبرا محمد علي — صاحب السلطة

الجديدة ـ على التقوقع داخل مصر وعلى محو كل ما كان شيده لتحقيق أحلامه ، فان هذه الهزيمة ما كانت تستطيع أن تمحو من أذهان الشعب ولا من على الألسنة كل ما تعلمه وخاض فيه طوال نصف قرن كامل : المطبعة والتعليم وخريجو البعثات والمشاركة المباشرة في الحكم والادارة، بكل ما حملته هذه التجديدات ـ التي لم تلغ كلها لحسن الحظ ـ من تغيرات جوهرية الى العقلية المصرية . كذلك لم تستطع فرمانات السلطان أن تمنع ظهور طبقة مصرية جديدة من العمد والمشايخ والاعيان، ومن الموظفين ورجال الادارة وضباط الجيش والبحرية والمهندسين والمدرسين والاطباء . وعلى الرغم من سنوات التجمد الست في حكم عباس حلمي الاول ، فان اللائحة السعيدية الصادرة سنة ١٩٥٨ باباحة ملكية الارض ثم الغاء ضريبة الدخولية (١) ، التي حولت السوق المصرية الى سوق راسمالية واحدة بعد منح الملاك حق التصرف في الارض وفي محصولاتها ، ثم اعادة فتح المدارس العليا ، التي اغلقت في اخر ايام محمد علي وظلت مغلقة في عهود ابراهيم وعباس وسعيد ، واستمرار سياسة البعثات على قلتها في عهود خلفاء محمد علي الثلاثة ، ثم اتساع التعليم النظامي الحديث ، بمراحله المختلفة ، الحكومي والاجنبي في عهد اسماعيل الذي تضاعفت البعثات في عهده ايضا تضاعفا هائلا مع زيادة الاحتكاك الاقتصادي والسياسي والفكري بالغرب البورجوازي زيادة هائلة ، كل هذه العوامل ساعدت على خلق طبقة بورجوازية مصرية وانضاجها ، تسعى الى تأكيد اهميتها وحقوقها السياسية باساليب مختلفة عن اساليب اسلافها التجار والمشايخ ونظار الاوقاف في اواخر القرن الثامن عشر ، وهي طبقة تؤمن بحقوقها السياسية والاقتصادية ، ولكنها ليست على استعداد لحمل السلاح أو لتعبئة الجماهير وراءها لانتزاع تلك الحقوق ، وهي ايضا طبقة نمت في عزلة شبه كاملة عن المؤثرات المباشرة للعقلية الازهرية القديمة بعدما أصاب مشايخ الازهر من ضعف اجتماعي وسياسي على ايدي محمد علي وابراهيم بابعادهم عن الحياة السياسية بعد نفي عمر مكرم وانتزاع الاوقاف من أيديهم ، وبزيادة اعتماد الدولة على خريجي البعثات والمدارس والنظامية الجديدة هؤلاء الخريجين المحملين بثمرات الاحتكاك الحضاري والعقلي بالغرب ، المفتونين بالنظم النيابية والصحافة والجمعيات السياسية (الاحزاب) والشركات الاقتصادية والتنظيم الاجتماعي الدقيق ، وهم انفسهم الذين شكلوا الجانب المتحرك والفعال على مسرح السياسة المصرية طوال النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

هكذا تحركت مصر في عهد محمد علي وولده ابراهيم وحفيده عباس ـ تبني نظاما اقطاعيا مركزا ، ينتمي في جوهره وفي علاقاته الاجتماعية الى النظام السياسي والفكري القديم ، ولكنه يحاول ان يستعير وسائل النمو البورجوازية ـ أو التي استحدثتها البورجوازية في الغرب ـ في الادارة والتعليم والصناعة والتنظيم . ولكن هذه الاستعارة التي بلغت أوجها في الثلاثينيات من القرن التاسع عشر ، وما تلاها من هزيمة وتقوقع في فترة منتصف القرن ، فجرت تناقضات النظام مما ادى الى التحول الرأسمالي الذي بدأ بتوحيد السوق المصرية وبتحويل الارض ومحصولاتها والعمل الزراعي وتوابعه ، الى سلع راسمالية في تلك السوق الواسعة الموحدة التي شرعت تخضع لعلاقات الانتاج الراسمالية ولقوى الانتاج الرأسمالية الضخمة في الغرب . ولم يكن باستطاعة ملاك الارض المصريين الجدد ، ولا التجار المصريين الناشئين أن ينافسوا تلك القوى الانتاجية والتجارية الاستغلالية الهائلة التي تسللت أولا في صورة مستشارين وخبراء وموظفين لدى الادارة المصرية وحكومتها المهزومة المتطلعة عبر البحر الى اوروبا ، ثم تسللت بعد ذلك على جسور القروض والديون والفوائد ، والشركات العقارية وبنوك الرهونات ... واحتياطيها الكبير من الخمارات والارساليات والسماسرة والمرابين ، لكي تستولي استيلاء كاملا على المراكز الحيوية للاقتصاد والادارة والسلطة والتعليم والقضاء في مصر . وظل ملاك الارض والاعيان ـ تلك الارستقراطية المصرية الجديدة ـ يتراوحون بين المقاومة الواهنة لهذا التسلل وبين الاستسلام له ومحاولة الاستفادة من النشاط الاقتصادي الذي أحدثه قدر امكانهم . اما صغار الملاك والتجار والموظفين والمهنيين والحرفيين فكانوا الضحايا الحقيقيين لتلك المنافسة غير المتكافئة . كانوا يفلسون بالجملة وتنتزع منهم الارض لصالح الاعيان ، وتغلق متاجرهم ويوفرون من وظائف الدولة ، وتجبرهم البضائع الاجنبية الرخيصة على التحول الى جيوش من العاطلين والمتسولين او الى أعباء مضافة على اقربائهم في الريف . ومن قلب هؤلاء ، جاء عبدالله النديم !.

***

وفي هذا المجتمع المنقسم الى اعيان دب الوهن في قلوبهم وترهلت أرواحهم المثقلة بعبء ميراث من التجهيل والعزلة الحضارية والسياسية يمتد وراءهم ألف عام كاملة ، ثم الى طبقة تخشى أن تتحول الى الفاقة والتسول تحت وطأة عوامل الطرد السياسي والاقتصادي الغازية ، في مثل هذا المجتمع قد تحب طبقة الاعيان دائما أن تسلي نفسها عن حياتها الفارغة ، وتتكفل الطبقة الثانية دائما بمدها بالمهرجين الذين يسلونها . وكان من المقدر لنديم ان يظل طيلة حياته مهرجا متخصصا في تسلية الاعيان ومنادمتهم في لياليهم الطويلة . لم يدر أحد ولا أبو المعاطي أبو النجا نفسه ـ كيف امتلك عبدالله الصبي هذه الحصيلة الهائلة من المحفوظات في الشعر والحكايات والنوادر والطرائف والملح ، ولا من اين حصل عليها . كل ما نعرفه هو ان هذا الصبي ابن الخباز الفقير ظهر فجأة مع أحد المشايخ المدرسين في الجامع الابراهيمي بالاسكندرية وكان شيخا مولعا بالشعر والادب ، ظهر معه عبدالله الصبي في بيوت الاعيان وفي مجالس سمرهم الليلية التي لا تنتهي . وحينما افتتن الاعيان بمهرجهم الجديد ، لم يعرفوا ان الصبي هرب من الدراسة الازهرية في الجامع ، حيث لا يدرسون الا الفقه والمنطق والنحو ، ولم يعرفوا ان النديم كان يتعلم في مجالسهم كيف يسيطر على الناس بالكلام ، وكان يتلقى أثناء ضحكاتهم اول ادراك واضح له عن الفرق بين الغنى والتخمة واللامبالاة ، وبين الفقر والجوع وحمل الهموم ! ـ «كيف يحس حين ينتزع من قصر الشواربي بك الفاخر ليتحسس طريقه بعد قليل في حارات المنشية الرطبة المظلمة ، وحين يسلم جسده لفراش ما كان يحس مدى حقارته قبل ان يدخل هذا القصر ويرى الى ما فيه من حشايا وارائك ومناضد ، وحين تمتد يده مع ايدي اسرة كاملة الى طبق واحد وقد كانت منذ قليل ترتعش بقدح الخشاف الرائع المذاق خشية أن تسقط منه قطرة واحدة على الفرش الحريري المطرز .. ماذا يحس حين يتكرر ذلك ويتكرر ؟!» .

في تلك الاونة ، لم يحس النديم باكثر من الرغبة في أن يكفل لنفسه الاستمتاع بمثل هذه الحياة الرخية ، على حساب مالكيها ، اذ لم يكن باستطاعته ان يمتلك اسبابها لنفسه . وهؤلاء الاعيان قد ينظرون اليه كمهرج طفل ، مجرد « نديم » يسامرهم ويذهب عنهم وحشة الليل والحياة المضطربة المهددة ، اما هو فيكتشف انهم لا يملكون عقولا كعقله ، ثم المال الكثير الذي يملكونه .. فاذا نسوه في مجرى الكلام أو تجاهلوه ... عاد يذكرهم بنفسه بنكتة يلتقطها من كلامهم « وهي طائرة » .. ليحذرهم من تجاهله مرة ثانية . انه يبحث عن شيء اكبر من ان يظل مهرجا نديما ، ويبحث عن مستقبل اكبر حتى من تدريس النحو أو الفقه أو المنطق في الجامع الابراهيمي .. او حتى في الازهر نفسه .. وهو يبحث عن معرفة اوسع واجمل مما تحتويه هذه العلوم التي ما كان لها ـ اذا ظلت بمفردها تستأثر بعقله ـ الا ان

---

١ ـ ضريبة الدخولية ضريبة اقطاعية قديمة جددها محمد علي سنة ١٨٢٨ ، كانت تفرض على السلع التجارية مقابل السماح بدخولها الى اية مدينة أو قرية او مديرية . وكانت هذه الضريبة تعني تقسيم السوق المصرية ومنع قيام سوق رأسمالية قومية بالمعنى الحديث .

صوت الشيخ

نسافيناك يا ألق السنين الرحبة الاضواء . ذبنا فيك ..
لم نندم
لانا نحن من أكلت غيوم الهمس من أقدام رفقتنا ،
وما قدحت
لانا حين نناى عنك يا جبل السكوت نعانق الرفضا
وستر صيك لا ترضى ..
فلم افصحت حين أتاك صبيتنا الذين لووا على شفة المدى
في الصبح عنق الريح ،
ومدوا الكف للغرباء في الظهر ،
وفي العصر اكتووا بصياحك الساكت ؟!
وفي المغرب
توضا شيخهم ليؤمهم . فارتاع . مات الضوء فيه ، فمات
ولكن ، كان في محرابنا آهات
ضحكنا .. واستعرناها تزين في أزقة بيتنا مأساة
تبارى الصبية الجاءوك بالعدو
وقال النادبون جميع ما حفظوه في الميتم
وغنى البحتري ملكه :
« هوى .. أقعى هنا من قبل أن يعوي
ومثل الرعد أقبل دون برق ذلك الاطلس
وحين تدرّع الفرسان نحو نزاله .. خافا ! »
فقالت آهة زرقاء :
ـ من الشيخ الجديد يؤمكم .
يا ويلكم ، يا ويل ...
ـ بلى من شيخنا يا ناس .. هذا الليل ؟
وغبنا في السؤال . توالت الصلوات لا شيخ ولا جامع

تآكلنا الجذام العام تلو العام
صدى صرنا
تحدى ذلنا الارباب . ماتت مريم فينا . وشل الطفل
من اعياء ..
صعدنا القمة الفرعاء
ذبحنا فوق رهبتها صبايانا ، فما انتبحت خطايانا ..
جدلنا من شعور نسائنا زنبق
وسيجنا أسرّتنا لعل ينام فيها صوتك الممنوع
يا جبل السكوت
وعل نكتشف الصياح مجنح الاطراف والذيل .
ولم ندر ،
بأن حناجر الآتين غبّ الموت والشكوى ، نحاسيه
تعانق في مفارزها الدخانيه
صديد الراحلين وكذبة الميعاد !
ولم ندر ،
بأن ضروعهم جفت وواراها جياع الفاتحين الصيد
في البحر
وأين البحر ـ يا صخب الزحام الحالك الاصوات
أجاب الكل :
مات الشيخ ، ما قالا ...!
وقالت آهة زرقاء :
من الشيخ الجديد يؤمكم هذا العشاء ،
فويلكم يا ويل ...
ـ بلى ... من شيخنا يا ناس ، هذا الليل ؟؟

حلب — نبيه شعار

تحول عقله الى حفرية متحجرة لكائن منقرض قديم !.

ولكنه ان كان مجرد رجل باحث عن الرزق الذي يضمن له حياة ناعمة ، فهو ليس على استعداد لان يتحول الى مسخ هزأة يسخرون منه ، وليس على استعداد لان يتنازل عن اعتزازه بنفسه او احساسه بكرامته حتى لقاء هذا الرزق . ولذلك فما يكاد شاهين باشا كنج ـ مفتش الوجه البحري والقابع على قمة الهرم الطبقي في دلتا النيل كلها ـ ما يكاد هذا الباشا يقول له في لقائهما الاول : « ولكنك ظريف يا ملعون .. ظريف » ، حتى اجابه النديم في تبسط « نعم .. ظريف جدا » حتى لا يكون من حق الباشا وحده ان يرفع الكلفة بينه وبين نديم ، دون ان يكون من حق نديم ان يرفع الكلفة من جانبه . وليس لهذه الاجابة سوى معنى واحد : ان نديم ـ الذي يريد الناس ويريد الباشا أن يروه مسليا للباشا ومجرد مهرج يضحكه ـ لا يرى نفسه الا ندا لهذا الباشا كانسان ، ويملك عقلا لا يملكه الباشا وان كان الباشا يملك المال والمكانة الاجتماعية واسباب الحياة المريحة التي يريدها النديم ويتشهاها لنفسه .

وفي قرية بدواي ، من قرى الوجه البحري ، يتعلم النديم شيئا اخر . يتعلم أن لطبقته المهددة بالتسول في الاسكندرية ، أشقاء لا حصر لهم في الريف ـ يتسولون فعلا . ولكن هؤلاء الاشقاء من الفلاحين الفقراء لا يفهمون عنه وان فهم هو عنهم .. انه يتحدث لغة لا يفهمونها .. ويعجز هو عن اكتشاف سر عدم فهمهم له ، رغم انه يفهمهم في اعماقه ويسعى الى ان يقيم نوعا من الحوار المتبادل بينهم وبينه منذ اكتشف كيف تتشابه معاناتهم مع معاناته هو في الاسكندرية ومعاناة طبقته هناك. كانت اللغة هناك هي حريته المطلقة السراح ، فما بالها الان تصبح سجنه ، وابوابه المغلقة هي شفاه هؤلاء الفلاحين المطبقة ؟!

ولكن النديم ، لم يكن على استعداد ـ في هذه الفترة التي تحول فيها الى معلم لاولاد الاعيان بعد ان كان نديما للاعيان انفسهم ـ لم يكن على استعداد لان يفعل شيئا اكثر من آن يتعلم . انه مجرد رجل باحث عن الرزق والمعرفة ، فليختزن اذن معرفته حتى تحين ساعة استخدامها ، وليطالب باجره ، فهذا هو الرزق الذي يريده الان .. وليكتشف عند مطالبته بهذا الاجر السر في ذلك الجدار الذي قام بينه وبين الفلاحين وعجزه عن اختراقه انه لم يكن في نظرهم سوى رجل من رجال العمدة واحد افراد حاشيته ، وليواجه الموت ـ موته هو ـ حين يقرر العمدة أن يحرقه حيا لتطاوله عليه .. وليهرب الى حيث يلتقي

ـ التتمة على الصفحة ٦٠ ـ

مرثية الفارس والنهر العقيم

— ١ —

على الطريق بعض صخرٍ
سروة تخضر اعواماً
وتعطي قوتها للريح والامطار،
على الطريق خيط ريحٍ
بعض ظل،
شاهد يرقب ما تأتي به الاسفار،
على الطريق أنت دونما نوافذٍ
تقرأ في الغربة ..
تحيا أو تموت،
تخضر اعواما وتنسى غابة الصبار،
يرث وجهك القديم في محاجر البيوت،
وتسحب الخيوط من ستارة الاحزان،
أشياؤك الصغيرة التي هويت لا تموت،
لكنها تغلق بابها
فلا تشف عنها جبهة النسيان،
وفي الطريق
ينام في أغصانه الصفصاف
تغفو عتمة المكان ...،
(رأيت وجهي
وجه جدي وأبي
مسافرا بلا مكان،
وما ورثت عنهما سوى دفاتري
.. هديتي دروع فارس قضى
على شواطىء الفرات،
ومدية للص صارت والخفير
على الطريق من عبير الريح طوق
قمر وحيد،
وفارس وحيد ..

— ٢ —

صحوت في المساء،
والشمس قنديل النحاس في ذوائب الشجر
عابرة الف مدينة غريبة النعاس
(مرت علينا الشمس دارت في الخفاء
بغداد كانت آخر الاسوار في فصل اليباس،
اقفو في الحارات طعم الشيح واللبلاب ..
بغداد تخفي وجهها
نغفل خلفنا وجوه الصحب والاحباب
صحوت في المساء
يدب في صدري وصوتي
شفق من الخطى
(نسيت اشيائي الكثيرة
لكنني لم انس وشمي
علمتني نقشها الاسيرة
وقبلها باركني أبي
ولم افرح بصوتي حينما تساقط المطر
فبعت في مضارب الصبار
مصحفه وسيفه الحجر
وعدت خلف الشمس في سقوطها
ابكي على الاسوار)
تشف في الجبهة عتمة الخطى
تفيق دقة الزمان
فعالم الصغار لا يمسح أعياد المساء
يخلف العتمة والاثر،
ينسل عائدا على سلالم المنفى
اذا ما ازهرت في مدن النحاس زهرة القمر
(وكنت في أواخر الليل
اذا امتد السهر
وفتحت صدري نوافذا
اصابع زرقاء يحلم الصغار في غصونها
بثوب من ثياب الليل والمطر
انسى ملامحاً
اذكر اشياء بلا خيطٍ
يقول لي صديق،
كبرت عن أحزانك الاولى
كبرت أنت والطريق،
ترى لماذا عدت في الغربة بيتاً
عدت في الغربة احجار الطريق ؟)
وفي أواخر المساء
يشتد برد الليل
يندي القلب بالسواد،
تقفز خلف الباب نيران الفجر
وينبت الصفصاف من جذوره
في غابة الرماد ..
على الطريق من صدى الظلال.
على الطريق

— ٣ —

ومن فصول القمح بحبات
أبناء بغداد التي يمسحها الغبار
وريفه في الريح
اصواتا بلا مدار
حوافر الخيل بلا أرضٍ ..
قوافل السبايا تعبر الفرات ..
وفارس اسير
يبيع صوته،
جبينه على بوابة المدينة
(انت وهذا العيد جرحي ..
أنت والطريق)
وبعض ظلٍ
بعض ماءٍ ...
من ترى يسقي جذور سنديانةٍ
تموت يومها الاخير ؟
ومن ترى يعلق الرياح في غصونها ذاكرة،
من يمنح الاسير ..
سيفا يرد عنه في رحيله الطويل،
يرد عن خطاه شهوة الحجر ..؟
(على الطريق بعض صخرٍ
بعض ماءٍ،
خيلنا العطشى بلا ماء يخونها الدليل.
على الطريق زهرة القمر
أوراق ورد طيرتها الريح ..
لم تعرف وجوها غيرتها النار والمطر ..)
على الطريق أنت دون ما نوافذ يبيعك الدليل
يرث وجهك القديم في محاجر البيوت
يرث صوتك العقيم في أساور الفجر،
تموت ... تحيا ..
في سحابة النهار ..
على الطريق صوت ريحٍ
قمر وحيد .. وفارس وحيد ..
تنسل من ثيابه روائح الغبار.

الكويت — محمد الاسعد

جرح في شمس هادئة

قصة بقلم موسى كريدي

فرقع الصوت في الفضاء الرمادي ، فاهتزت عربات النقل المتطامنة قرب مقهى قديم ، وبدا الشارع المجاور طفلا أحدب . وكان رواد المقاهي في خدر . والشمس بلون الرصاص . وكانت أشعتها تسقط خلال هياكل بشرية يتداخل عبر أنفاسها ضباب خفيف ، وكانت الجماجم في الضوء تبدو سوداء ، وتبدو كأنها فقدت بريقها في ذلك المكان ، وراحت تتحرك ، وتتموج في فراغ قائم خلفها ، في الخارج تماما . على حين دوى صوت نفالة الاسعاف ، فاتجهت الرؤوس كلها نحو المؤخرة ، وانشق الناس نصفين . انفتح الباب ، وسرعان ما أغلق . وارتفع الصوت ثانية مثيرا وصاعقا . واذ تفرقت جموع الناس ، شوهدت ، هنا وهنالك ، بقع دم ، وسمعت أصوات أخرى غامضة ، ولم يعرف أحد ماذا حدث في اللحظة بالضبط .

في ركن قصي جلس يوسف تاركا أصابعه تنقر برتابة حافة الطاولة أمامه ، والمقهى يضج . شرب شايا ، ارتد للوراء ، نظر الى ظله الواني ، نهض .. وقبل هذا بلحظات ، ظل برهة ينزف في الوجوه التي تمر مسرعة ، لاهثة ، وحط في عينيه فجأة ، وجه ممتلىء ، حاد . كان الوجه الغائب حاضرا على الجدار يومىء للعاصفة أن تمر .. وكان يومىء في عينيه ، وجه غاضب ، أسمر ، عميق التقاطيع ، عميق العينين ، بينما يظل وجهه هو جامدا في الشمس ، وغاربا في قوس الذهول الذي لم يبرح ذهنه فيما كان الصباح يستدير في عينيه بندقية مشرعة خاصمت زنده فترة ، واستقرت ، وقبل ان يفكر في انتظار شيء ما يأتيه في اللحظة الفى نفسه محشورا في الداخل .

تدحرجت السيارة به في الضوء الاسود ، وكان صامتا غير انه سمع بعد لحظات دقائق الرمل وهي تضرب مقدمها ، وتتناثر ناعمة فوق الزجاج ، فلم يعر السائق أدنى اهتمام لذلك ، وكان السواق عادة يخففون من السرعة في هذه الحالة ، ويسمعون ركابهم بعضا من كلمات مبهمة ، وحين توقف محرك السيارة ارتسمت الدهشة في الوجوه ، والتفت الركاب جميعا ، وصوبوا نظراتهم باتجاه الوجه المغضن ، المكسو بالشعر الابيض .

– لماذا توقفنا ؟

– لم نتوقف .

ومن طرف عينيه كان يوسف يرمق وجه السائق ويستعيد في الوقت ذاته بعضا من ذكريات قديمة . وكانت ثمة غيوم ترتفع بيضاء ، فوقهم ، فلم يصدر من السائق أي شيء .. بل لم تتحرك شفتاه غير انهم سمعوه يردد :

– ها .. ها .. ها .

واطلق جندي جالس في المقدمة ضحكة خالها الركاب قنبلة تتفجر في معسكر مليء بالقتلى

فقال السائق للجندي :

أنت على حق .

فقال الجندي بتثاقل :

انني أضحك .

فقال السائق :

كما تراني .

فقال الجندي وهو يرفع حاجبيه الى أعلى :

– ولكن لماذا تسوق اذن ؟

إنغلق وجه السائق ، وسقط في الصمت أسيرا ، واحس بصدره ينز ويتقبض ، وبعد بضع لحظات سمعوا هاتفا يهتف :

– ها نحن وصلنا .

وصلنا ... والسياقة كالموت ، والموت افعى مختبئة تدحرج خطاه فوق مفارز البلد المغمور بالثلج ، قبل اشهر ، نهض وحده ، في غرفته . أشعل الضوء ، تحسست راحتاه حبات الثلج التي ذابت عند قدميه . في فراشه ذابت أيضا وبسرعة . وحين تخطى عتبة الباب ، رأى وجه السماء ، رآه يشع ببريق ، وحشي نفاذ ، كان يمر فوق الليل ، وفوق جبهته يمر منحنيا وخاطفا كموجات هاربة .

– وصلنا ...

صمت أبيض كالثلج .. نزل الركاب واحدا بعد الآخر . نزل يوسف . وفي هذه الأثناء اختمرت في ذات يوسف فكرة آنية قادته لان يستوقف السائق ، فقد احس بميل نحوه ، فطري ، واحس – وهو يقترب – أن أمرا ما يختفي داخل هاتين العينين ، العميقتين ، وبلا مقدمات سأله :

– هل رأيت القتيل ؟

فقال السائق وعيناه في الارض :

– لم أره .

فقال يوسف :

– ولكنه مر من هنا .. كان محمولا .

– نعم . كان محمولا .. وقد مرمن هنا ولكنني لم أره .

وتساءل بدهشة :

– هل رآه الناس ؟

فقال السائق :

– على الاكثر .

فقال يوسف بقوة :

– هل غضبوا ؟

ونحير السائق ، وتضاءل ألق كان يشع في عينيه ، ثم سأل :

– ماذا تعني ؟

– أعني هل كانوا غاضبين ؟

فهم السائق ، وسكت ، وبدا رجلا متعبا ، فنظر يوسف الى عينيه نظرة مسائلة ، فيها حنو كبير ، ركز في وجهه فأثارت نظرات الرجل الغامضة في نفسه حسا خفيا ، وتمثلت امامه فجأة صورة مريرة جعلته يتساءل بألم : لماذا هو ميال للعزلة والهدوء ؟ هل يصدق عني ؟ أنا على العكس تماما . أنا لا أحب العزلة . أنا أحب الناس جميعا . أحب أن أراهم دائما – قال هذا وصدقته ، ولو لم يكن كذلك لانغلق وجهه في وجهي على الاقل ، وصرنا حجرين في غابة .

نظر السائق الى يديه وهما مطبقتان على بعضهما ، وقال :

أعتقد ...

وتهدج صوته واكمل

– اننا سنفترق بعد بضع دقائق .

وبدا خلال ذلك مفكرا في شيء ما لم يستطع أن يفصح عنه ، ولم يقل شيئا ، غير ان يوسف فضل أن يستمر في كلامه مستعيرا

لهجة محقق مستجد ، محاولا في الوقت ذاته ألا يبدو طارئا أمام صاحبه ، أو متطفلا ، وقد حاول أيضا أن يخفي بعض توتره ، ورغم هذا فقد ظل يسأل :

ــ قلت لي انك تعيش وحدك ؟

هز السائق رأسه ..

ــ وغير متزوج ؟

ــ طبعا .. طبعا .

غامت عيناه ، ولم يبق له غير أن يتذكر .. الاصبع التي تضغط ، والرصاص الذي يتجدد في الدم ، والدم الذي يهل كالمطر ، فيما يشخص كأقوى ما يكون ، فاصل الموت ، وهنا رأى خياله .. في مرايا الرمل ، والثلج : رآه ... وامتدت يداي في الفراغ تضربانه ، وسقطتا على الارض ناحلتين ، وكان جسدي يصمد كالرصاص ويظل متفجرا ، دونما حاجز ، دونما فاصل . مرة عثرت على هذا الجدار ، جسدي ، ضبطته ، كان مهادنا . ضربته . حركته . تحرك . ولم تتوقف ذراعاي ، ولا كفت حنجرتي عن الصراخ ، وكان ثمة حراس ، اعرفهم ، كانوا ينقون بأصابع مبتورة ، انهيارات الفراغ المتسارعة ، المتلاحقة ، رغما عنهم . لقد ظلت تسقط قربي فترة قصيرة ، كنت أسمعها ، وكان جسدي يومذاك ، ينفجر ، ويصل ، وظننته سيفرقع كرصاصة وينتهي كل شيء ولن يبقى أي اثر لايما خيال .

كنت أرى كل هذا .. وكان الاهل في فوهة السلاح . كانوا جميعا . وفي الحدث كنت .. كنت السائق الذي يعرف اقرب نقطة لمنعطف الموت ، كنت يقظا كالموت نفسه ، وكان بي حنين اليه .. وتسألني انت وقبلك سألوني لماذا الموت بالذات ؟ ولماذا الحنين اليه ؟ لم اقل لك ، ولم اقل لهم شيئا ، فالصمت عاد ثانية وعرش .. والكلمات .. كل الكلمات لم تعد غير زنابق حمر مضطهدة ، كنت احسها في ذاتي . كانت تفر وافر أنا معها ، وما عدت أصحبها ، وما عادت تنزلق على شفتي ، فالرصاص الآن يحل مكانها ، ويضيء .

أموت .. هه .. هل في ذلك غرابة ؟ لقد مت . أجل مت بالفعل ، وماتت معي مدن ، وأشجار ، وناس كثيرون . متنا جميعا . صدقني متنا مرتين موتا بطيئا . هذا أمر ــ فيما اعتقد ــ واضح ومفهوم . انت ربما تعرفه اكثر مني . وهذا يعني اني سأموت أيضا . في المرة الثالثة . قل في المرة الاخيرة سيكون موتي أكيدا ومريحا على الاقل ، وهذا يكفي بالنسبة لي . سأكون اذن بانتظار الطائر .. طائر الموت ، سيحوم حول رأسي وفترة يظل الجسد ــ جسدي ــ هادئا تحت جناحه ، تحت جناحه الفضي المصفق بقوة . سأدعوه الى مملكتي ، في فضاء الجسد ، جسدي الذي ما زال في انتظاره . هنالك فيما وراء الجبل أسمع صوتا ، بل أصواتا وحشية تصاعد من خلف . والرصاص يبلغ الآذان سريعا ورهيبا . يخمد فترة ما يلبث بعدها حتى يستمر موقظا حصى الساحل ، والوجوه التي على الساحل ...

سكت الرجل . ويوسف يتنحى جانبا . يبتعد . والشمس ما تزال ترتفق رؤوس المداخن . تباعد الرجلان . تباعدت خطاهما . تحرك سائق السيارة نحو جهة معينة ، وتحركت رجلا يوسف نحو الجهة الاخرى ، وتوقفت سيارة سوداء ضخمة قرب معسكر للتدريب .

في المعسكر ، فكر في الرجل . وكان رأس السائق يبين خلل الغبار ، وضوء الشمس الواهن حجرا في غابة . وكانت الاصداء ، اصداء الشارع ، والمقهى البعيد ، والحارة الصاخبة ، المقتربة خلف الرأس تلاحق رأسه الضاج ، وتصفعه صفعا لينا رتيبا ، ورغم غياب وجهه ، وغياب وجه الاشياء ، رغم ذوبانها ظلت تقدح في داخله ، وتسيل كالزئبق ، ورغم ذلك أيضا ظلت محتفظة بقوتها ، وضغطها الهائل الدوار ، ظلت ممكنة وهادئة ، غير انها ما برحت ترغم صاحبها على السكون والانكفاء .

انهى التدريب . ولكن الدور لم ينته بعد . دور من ؟ دوره أم دور الرجل الذي لم يزل دائرا في رأسه كالشمس ، ونابتا كقرنفلة . وهدأ بعض الشيء . تنفس بعمق والبندقية كالرجل لم تهجر مخيلته بل ظلت ترتفع ببطء وتهبط فيما ظل وجه الرجل صاعدا ، نازلا ، حول الكتفين ، وأينما أدار رأسه رآه . وظل يلتف ، ويتجه باتجاهه ، ويستدير حوله استدارة غريبة لم يستطع أن يفلت ولم يكن ليفكر في الافلات من قوة تسلط الصورة ، الماثلة امامه . كان يسمعه ، يسمع تنفسه البطيء . وكان يرى حلم الرجل . ماذا رأى ؟ وكيف استطاع أن يحضر الدائرة الخفية ؟ لم يكن قد رأى فيما رأى بحرا ، وأشرعه تعود . ولكنه رأى رصاصا يزف داخل الجمجمة . وكان الرصاص يثقب سماء الحلم . تلك السماء الغامضة أدركها في لحظات .

في الظهيرة ، كان بيته صامتا . وفي الصمت كانت بركة ماء ساكنة لم يكن ليسمع فيها أي شيء . ولم ير غير انعكاس الزرقة وهي تتحدر من فوق لتغمر وجه السطح ، ولا شيء غير هذا .

نظر فيما حوله فلم يلحظ شيئا يمكن أن يجعله مطمئنا ، ففضل أن يخرج لئلا يختنق قرب بركة الماء . كانت الشمس على غير عادتها ، وكان النهار اثرها يخف ثقله ، ويتقاصر ، كان لآخر لحظة يهتز ، وكان يهتز كدمية ويتراجع .

في غرفته المطفأة لم يهدأ ، وثمة محاولة للنوم .. كان ما يزال مستيقظا ، وكان الليل حجرا اسود يزاحم عينيه ، مثقلا بريح جافة دعكت انفه فاغلق دونها النوافذ ، وارتمى ثانية مبعدا عنه ما استطاع سيل الاصوات النادبة ، تاركا المجال للصوت الجديد ، الملتهب ، الذي سمعه في الصباح وهو يقرع في الجدار ، وعلى السفح وفي أعلى الجبل . كان صداه قريبا وعميقا ، وكان داخلا ليلته بعنف .

هل سأراه غدا ؟ ماذا سأقول ؟ أية كلمة يمكنني أن أستحضرها الآن ، وأواجهه بها ؟.. أواجه صمته بكلمة .. أية كلمة ؟ اي شيء ؟ هل أنا محقق ؟ كيف .. لا .. والرجل من قال انه فقد هويته ، فقد ذاته ، ألم يقل لي انه سيمشي . كتب عليه أن يمشي في الطريق الموحشة ، الوعرة ، حيث سيحيا ، وحيث سيكون بامكانه أن يدعو طائر الموت ، الى مملكته الصغيرة متى شاء .

هل ثمة اثر لهذا الخيال ؟ نم يا يوسف .. احلم .. ونام يوسف ، ولم يحلم . وقام في الصباح ، اغتسل ومضى . وكان السائق الفلسطيني يكبر في مخيلته وتنمو خطواته اكثر فاكثر .

هل ثمة اثر لهذا الخيال ؟ تساءل يوسف مرة أخرى ، واغلق الباب خلفه ، وصار في الشارع رجلا آخر . وكانت الشمس تقعد في الفراغ غريبة اللون ، غريبة الضوء ، وثمة ظل بارد ، مستطيل يظلل سيارة .. هي سيارته بزجاجها ، والوانها ، ولا يمكن ان تكون الا هي . يبدو انها رقدت في الظل ساعة ، أو ساعتين ، ولا اثر .. أين سائقها اذن ؟ واتضح فيما بعد انها ليست له . أجل . لم تكن ملكه . لقد ارجعها ، وراح .

أين هو الآن ؟ المهم ان اراه ، أن أقول شيئا ولا شيء غير هذا . غاب الوجه ولم تمض غير أربع وعشرين ساعة . هل غاب حقا ؟ فهم يوسف كل شيء . أدركه في لحظات كما أدرك من قبل سماء الحلم . حلم السائق الفلسطيني .. فهم ماذا ؟ لقد فهم الرجل في اللحظة الاخيرة ، اللحظة التي بدأ فيها يمارس فعلا آخر ، فعلا غير السياقة.. هذا مفهوم .. لقد بدأ يمارس لعبته الفذة مع الموت .

هل يسأل ؟ يسأل عن ماذا ؟ ثمة ماء في الريح . وثمة رجال . كان من الممكن أن يكتئب ، ومن الممكن أن يقول كلاما . ولكنه لم يفعل هذا ، ولا ذاك . بل خطا خطوتين ، مخلفا وراءه اثرا فارغا ظل يجثو عند صاحبه ، ورأى الشمس خلال السحب .. رآها ذات لون غامض ، وهادىء . وفي هذه الاثناء أحس انه يبتل بمياه فرح أتت اليه فجأة فيما هو يتجه بخطى متزنة نحو معسكر للتدريب .

النجف ــ العراق

موسى كريدي

رجال على الطريق

الرجل الرابع ✶

كان اليف الوجه والمشية والسلام
ينام صاحيا .. ويصحو عندما ينام
مغترب الباطن منهك القوى
مقيد اليدين ... مطلق الزمام
يحلو له الاصغاء
يضحك وهو يبكي
يشد قامته ... ،
حتى يراه الناس معتد الخطى
مجردا من اللثام ...
وكان هذا الرجل الرابع بيننا . ،
مقطبا ... وضاحكا
وكان نجما مبعدا ... وقمرا مقتربا
يلقاك دائما اذا نظرت للسماء
وعانقت عيناك ذلك المجهول
اليك يا مزين الجبين بالحصى
والشوك ... والسعف
يا فرح العينين
ويا حزين النظرات
اليك حبنا .. سلامنا .. انتظارنا .. ،
منزلنا الخاوي
لعلنا .. اذا اقمت فيه .. يمتلىء .. ،
وتصدق الاحلام .

الرجل الخامس

كان يرى في وجهها أيامه التي مضت
حلم شبابه وفجره المضيء
مغامراته وسقطته ...
كان يرى في حيرة العينين وانكسارة الجفون
... جرمه الذي لم يؤخذ به
ولم يسائله عن ارتكابه احد !.
وظل هذا الرجل الخامس في خشيته
وفي تجاهله !.
ينشد بيتا .. ومكانا آمنا
يؤلمه النور اذا جاء النهار
ويلاقيه الارق القاتل في الظلام . ،
وذات ليلة .. أتاه في المنام صوتها
يقطر بالدماء
مسربلا بالدمع والعتاب
فهب مذعورا .. وجاءني .. ،
« يا أيها الصديق .. أينا الذي قتل ؟ »
وقبل ان أجيب صاحبي ..
رايت سكينا مخيفا .. في يدي .. ،
ما زالت الدماء فيه .. لم تجف !!

الرجل السادس

كان أزيز الطائرات يزكم الانوف
ولم يكن سواك يملك السمع .. ،
ويخطف البصر
وكنت تائها ... ظللت تائها ...
حتى أتاني صوتك الخفيض في عرض السماء
« من ها هنا ..
من ذلك الطريق ..
نحو جنوب الشرق »
وها أنا ... ولم أجدك حيثما واعدتني !.
صحوت تائها .. ونمت تائها ..
حتى أتاني .. صوتك العالي .. ،
وافيت موعدي
وعندما رايت نفسي مفردا .. ،
عرفت انني فقدت قدرتي على السماع
وقدرتي على البصر !!

الرجل السابع

جاء يزورني ...
في منزلي الآمن .. في احدى قرى مصر
كان حزينا مرهقا
وكان شابا يافعا .. ، لكنه .. ،
يبدو كشيخ في الثمانين
يكتب من حين لآخر قصيده .. ،
وكان مكروها من الذين يرفضون ما يريد
مرت شهور بيننا دون لقاء .. ،
حتى عرفت انه استشهد في القدس
قالت لنا عيناه في لقائنا الاخير :
اطفالنا حين يجيئون
يأتون للعالم من غير عيون
عيونهم ديارنا السليبة
عيونهم أيامنا الغريبة
يا حزن .. يا علامة على وجوهنا يا حزن ... ،
.. يا كتابنا الذي يدور في موانىء البحار
يطرده الذين يجهلوننا
ويستضيفه الذين يعرفون اننا .. ،
نواصل الليل بساعات النهار
يا حزن يا سلاحنا الذي يضيء ..
ويا طريقنا الى الفرح ..
حين تكون قوة السواعد الحزينة
وسيلة تحطم الجدار
وموكبا للنصر في شوارع القدس القديمة

القاهرة — بدر توفيق

✶ الرجل الاول والثاني والثالث نشر في عدد اكتوبر ١٩٦٨ بمجلة « الاداب »

رياح كانون

رواية بقلم فاضل السباعي

* * *

ان تحليل العمل الادبي لا بد من ان يخضع للمقومات الاساسية التي ينطلق منها الدارس باعتبار ان عملية الحكم هي في جوهرها منطلق تقييم ، وكل تقييم هو صورة بناء جديد قوامه الصيغ الفكرية والحيوية والاجتماعية التي يؤمن بها الكاتب . ولكن هذا لا يعني ابدا ان النقد الادبي مجرد تعبير فردي عن موقف خاص لانسان ما ، باعتبار القيم الاخلاقية والفكرية والاجتماعية والجمالية تشكل لنفسها مسارا يؤثر بالافراد ويتاثر بهم . ومن هنا يمكن الانسجام مع اليوت في تحديده لمهمة الناقد ، ولكن مع شيء من التجاوز ، اذ ان مهمة الناقد ـ كما يقول اليوت ـ مزدوجة ، احد طرفيها (توضيح الفن وتصحيح الذوق) وطرفها الثاني اعادة العمل الادبي الى الحياة ، اما (ادوات الناقد التي يحقق بها هاتين الغايتين) فهي (المقارنة والتحليل) (١) .

وليسمح لي الاستاذ فاضل السباعي بالتنويه الى انني سأقتصر في مهمتي هذه على التحليل ما امكن ، وذلك لانني اريد تجسيد تلك الصورة التي يشكلها عن « رياح كانون » من خلال تلك النظرة الثاقبة التي طرحها لورنس داريل في رباعيته الاسكندرانية حين اكد في « جوستين » قائلا : « وفي مكان ما في قلب التجربة هناك نظام وانسجام نستطيع أن نلمسه اذا انتبهنا انتباها كافيا ، واحببنا حبا كافيا ، وصبرنا صبرا كافيا » (٢) ، ومن هنا يتضح لنا ان تجاوز « الشكل » في العمل الادبي لا يعني سوى التاكيد على « المضمون » وبالتالي فان لكل تجربة ادبية ابعادها واغوارها مهما كان حظها من الابداع في ميزان الناقد المنصف .

ولكن هنالك ملاحظات لا بد لي من ان اسوقها قبل المباشرة الفعلية في التحليل ، وهذه الملاحظات تتعلق بـ « رياح كانون » من حيث اداة التعبير ، مع ان هذا يرتبط بالشكل الى حد بعيد ، فالاستاذ فاضل السباعي يلوح لنا بكل وضوح ، ذلك الروائي الذي يتمتع باسلوب فريد في نوعه ، بكراهيته للاسلوب المتصلب ومقته للبلاغة ورفضه للصنعة الادبية ، لذا نجده يميل الى جانب النقل المباشر للاحداث ، ولكنه في الوقت نفسه يؤكد على الاكثار من وجهات النظر ، سواء عن طريق بطله رامي حسام الدين الذي يسرد لنا حياته الشخصية بضمير الغائب ، او عن طريق الشخوص الاخرى التي تتجاذب آراء ووجهات نظر مختلفة . وهذه الملاحظات لا أعني بها تقييما سلبيا لـ « رياح كانون » ، وانما اعني تقرير واقع وتحديد مواصفات تتمتع بها الرواية ، مواصفات أميل اليها وأتعاطف معها بالقدر الذي تتيح للكاتب القدرة على ترجمة أحاسيسه وأفكاره وصياغة مواقفه ونظراته .

الا ان كل ذلك يقودنا الى طرح السؤال التالي : ما قيمة الرواية من حيث البناء الفكري والوعي الفني القادر على رصد المجتمع واشكالاته وتأزماته ؟

وللاجابة على ذلك ، لا بد لنا أولا من اعطاء فكرة سريعة عن خط الاحداث في الرواية حيث نجد أنفسنا امام الناقد الادبي رامي حسام الدين ، الذي يجمع بين مزاولة النقد الادبي وتعاطي مهنة المحاماة ، ويتعرف في ذلك على فتاة مثقفة تحمل مؤهل ب. ع. في الادب الانكليزي من الجامعة الاميركية في بيروت .. ففي احدى المحاضرات يتعرف رامي بلبنى آل الامير ، التي لا تلبث ان تبدي اعجابها البالغ بقدرته النقدية ، وتأخذ منه موعدا لتعرض عليه مخطوطة روايتها الاولى .. وهكذا تتالى اللقاءات ، ويشرع رامي بتشجيعها لانه آلى على نفسه ان يجعل منها « اديبة كبيرة » . وبالفعل يبدأ بتنقيح فصول روايتها ، وبتعاقد مع احدى المطابع لتكون الرواية في حيز الانجاز بعد بضعة عشر يوما ، ومن ثم تودعه هو واصدقاؤه اعضاء النادي الادبي لتسافر الى بيروت وتقوم بمهمة توزيع الرواية ... وتلاقي في بيروت نجاحا باهرا ، فتتحدث عنها الصحف والمجلات ، وتعود الى مدينتها مكللة بغار النصر ... ومن ثم تنتهي الرواية من حيث ابتدات ، اذ يعمد رامي الى تسجيل مذكراته عن خضم الاحداث التي مر بها ابان تعرفه على لبنى وحبه لها ، لتلد « رياح كانون » .

ومع ان الرواية تقترب الى حد بعيد من المسرح الذهني ، اذ يأخذ الحوار فيها مجالا واسعا ، فهي في الوقت نفسه تشير الى اكثر من مشكلة وتطرح اكثر من ازمة ، الا ان كل تلك المشاكل لا تطرح الا طرحا جانبيا ، فلا يكاد يمسها السباعي الا مسا خفيفا ، ولكنه مع ذلك يرتبط بالواقع ، اذ ان تسلسل الاحداث يكاد يؤكد لنا انه ينتزع شخوصه من اناس يعرفهم ، فيعمد دائما الى انتشال شخوصه ممن حوله كما فعل ارنست همنغواي في « الشمس تشرق ثانية » . ولكن لا بد لنا من التوضيح بان (هذا الخطف او الانتزاع ليس اول تجربة فنية يمارسها فنان ، فان شرود اندرسون بدا اولا بالاشخاص الذين كانوا يقطنون معه في منزل واحد وسمح لفكره أن ينطلق بحرية) (٣) .

وبما انه مرتكز في تجربته الروائية على صخرة الواقع فان البطل عنده يأخذ مدلولا خاصا .. ينطلق من نقطة تحرك البطل ضمن عالم مؤطر ، بشكل لا يتأثر فيه بموروثات الماضي البائد ولا يتوقف عند عتبة المستقبل وما قد يخبىء فيه من عناصر مأسوية لا يكاد يتحسسها السباعي في روايته الا من طرف خفي لا يحمل في ثناياه جوهر المأساة ، وكل ما هنالك ان رامي حسام الدين يتحسس «دونيته» ازاء هذه الفتاة الارستقراطية الموشحة بعبير الجمال ، ثم لا يفتأ يعقد مقارنة ضمنية بين تركيبه الطبقي البائس وتركيبها الطبقي المرشح لارفع المناصب ، حتى ان والدها يغدو في النهاية وزيرا مرموقا . ولكن هذا التشبث بمعطيات الواقع لا يمنع السباعي من ان يمتح من رحيق الاسطورة ، ولا اعني هنا الاسطورة التاريخية بل قدرة أبطاله على الحدس حين يبرز عنصر « الكهانة » لدى بهاء الدين عاشور في اكثر من موقف ، ولكن كهانته تلك لا تكسبه سوى احتقار رامي ولبنى معا .

واذا ما اتفقنا مع سارتر على ان « وظيفة الكاتب ان يسمي الهر هرا ، واذا كانت الكلمات مريضة ، فمن واجبنا نحن ان نشفيها » (٤) ، اقول اذا ما حددنا وظيفة الكاتب بترجمة قضايا الواقع وتجسيد أحداثها لتحليلها ووضع الحلول اللازمة لها ، فاننا نجد فاضل السباعي هو الآخر لا يفتأ يؤكد على هذه المسلمة ، ولكنه يكتفي بمسها دون الغور في اعماقها ، ولعل محاولته في الغوص عن طريق الحوار الذهني المفتوح الذي كان يدور في النادي الادبي او في منزل رامي بين لفيف من الشباب المثقف لم يمكن الكاتب من استحلاب جوهر الفكرة التي كان يعدو وراءها ، انه نقل لنا صورة حوار فقط .. حوار مسبوك وفق صيغ فكرية وقوالب نظرية أرادها المؤلف بالضبط كما اراد ان يقول لنا : « لم اغادر سريري ، لا عن مرض ،

---

(١) انظر « النقد الادبي » لستانلي هايمن .

(٢) « جوستين » ، ص ٢٥٥ ، لورانس داريل .

(٣) « ارنست همنغواي » ، ص ١٠٩ ، كارل بيكر .

(٤) « الادب الملتزم » ، ص ٢٩٠ ، جان بول سارتر .

ولكن من خليط من المشاعر ينتابني ، غريب حقا » (٥).

ولنعد الى المشاكل التي طرحها في روايته او مسها مسا خفيفا . ولعل كثرتها حالت دون تحليلها او تجسيدها . فهناك مشكلة الزواج ، وأزمة الجنس ، وأزمة الجيل ، والتفاوت الطبقي ، والحب ، والسياسة ، والاسرة وتركيبها ، والآباء البنون ، والابداع الفني ، والادب والادباء ، ومشكلة الوقت بالنسبة للكاتب ، ومأساة الادب المراهق ... الى آخر ذلك الخط الطويل وبشكل نلفي فيه انفسنا حيال لوحات ضئيلة متلاحقة . الا ان هذا لا يعني أبدا انه لم يقل شيئا ، فنراه يجسد لنا مأساة الانسان الفنان ، مأساة حملة القلم ، قائلا على لسان صديقه الروائي فوزي المجاهد : « انا الكاتب الذي يشقى في هذا الوطن البعيد ، أي مكافأة تنتظرني ؟ مبلغ زهيد يؤديه لي ناشري على مضض ، ثم يغوص عملي ، واغوص في بحر النسيان » (٦) .

ولكن ازمة الادب لا تقف عند هذا الحد ، بل انها تؤدي بالادب ورواده الى الهاوية ، فهذا « حازم ضيا » يتوقف عن الكتابة ليستغل وقته بالتدريس ويدخر مبلغا يشتري به « قنا » لاطفاله .. انه يدرس الادب في سبيل ايجاد السكن لاسرته .

والمأساة نفسها تتكرر ابدا . الا اننا لا نكاد نقف على لوحة اكثر روعة ونبضا بالحياة واحساسا بالالم من تلك الفقرة التي ترد على لسان فوزي المجاهد حين يقول في معرض حوار مع أصدقائه :

« بسمة ، بنت الاعوام الثلاثة ، طلبت الي ان اشتري لها سوارا من ذهب ، لان زميلتها في « روضة الاطفال » اصبحت ذات سوار قدمته لها أمها في عيد ميلادها . وايمان ، تسالني لماذا لا اشتري سيارة خاصة كسيارة صاحبة البناية ؟ قلت لها : « ما عندي ثمنها يا حبيبتي ! » ، قالت باستغراب : « ولكن انت ، يا بابا ، احسن من كل الناس .. انت تؤلف كتبا ! » ، قلت : « لهذا السبب عينه لا أملك مالا اضافيا » ! » (٧) ..

وكأن الاستاذ فاضل السباعي يريد أن يؤكد لنا بان الاديب غدا بمثابة لعنة على الاديب ، ما دام عاجزا عن اقتناء بيت له ، وما دام عاجزا عن امتاع أطفاله واطعامهم ، وما دام عاجزا عن تحقيق العيش الكريم .. كل ذلك لانه أديب .. لانه يناضل في سبيل مجتمعه ، ولانه يغني لشعبه ، ولانه محكوم بان يبقى مدانا ما دام اديبا ! لذا ليس أمامه ثمة مجال سوى القناعة بجوعه وفاقته ، او العزوف عن الادب لخوض غمار الحياة ومعتركها اللاهف بحثا عن لقمة العيش .

واذا كان حازم ضيا قد قرر الاستسلام للواقع ، فان فوزي المجاهد ـ الذي اعتقد انه صورة عن فاضل السباعي ـ وكذلك رامي حسام الدين قد اصرا على متابعة المسير .. فهذا فوزي يكب على انجاز رواية طويلة .. وذاك رامي يقرر في آخر الرواية ، وبعد ضياع طويل في دوامات الارق وصراع مستمر بين الحب والفكر والواقع ، أن يتخذ موقفه النهائي من فتاتنا المغناج التي خلق منها اديبة من صنع قلمه ، فيحزم أمره في الفراق : « لتمض في دربها وحدها . لن أهيل على صيتها ، الذي بلغته بفضلي ، ترابا . انني اقوى . لتبحث لها عن مزيف لرسالة الادب غيري ! » و « ساكتب الليلة فصلا . وغدا الجمعة فصلين .. ساجعل الرواية من ثلاثين فصلا او اربعين او خمسين .. ان في نفسي رياحا ما تسكن ابدا » (٨) .

واذا كان لا بد من التساؤل ، أخيرا ، عما اذا كانت الرواية قد حققت اغراضها الفنية والفكرية ، فلا بد من الاجابة على ذلك بنعم ولا معا . ذلك ان فاضل السباعي حاول جهده اداء المهمات التي كان يرمي الى تحقيقها منذ الصفحات الاولى ، فنجح مرة واخفق اخرى . ولعل ملامح النجاح تبدو اكثر ما تبدو في القدرة الفائقة التي يتمتع بها في السرد الروائي ، وفي عرض وجهات النظر المختلفة، وقيادة الحوار من خلال المواقف المتضاربة . الا انه مع ذلك ترك ثغرة كبيرة في بنائه الروائي ، فالقارىء يخرج من الصفحات التي تنوف عن الـ ٤٠٠ وهو يسائل نفسه : ترى ماذا يريد المؤلف ؟ فلقد عرض علينا مواقف وطرح آراء وابرز نقاطا غاية في الاهمية ، الا انه اخفق في تحقيق عنصر التركيز على شيء ما ..على موقف ما .. وانما اكتفى باللمحات الخاطفة واللمسات الخفيفة . ومع ذلك لا يسعنا الا التأكيد بان فاضل السباعي قد وضع لبنة جديدة في الرواية العربية السورية ذات الطابع المحلي الخالي من تعقيدات ودوامات التركيب الفكري للرواية المعاصرة في العالم .

محمد الراشد
حلب

(٥) « رياح كانون » ، ص ٣٦٢ ، وهي طبع بيروت ، ونشر دار القصة العربية بحلب .

(٦) « رياح كانون » ، ص ٢٣٧ .

(٧) « رياح كانون » ، ص ٢٣٢ .

(٨) « رياح كانون » ، ص ٤٣١ ـ ٤٣٢ .



الكهف
رواية للاستاذ محمد جلال

***

اختار الاستاذ محمد جلال لروايته الجديدة « الكهف » فترة زمنية حافلة بالاحداث مليئة بالتناقضات ، تصطخب بشتى الاتجاهات السياسية والفكرية ، هي فترة خواتيم الاربعينيات من هذا القرن ، هذه الفترة العاصفة من تاريخ مصر المعاصر .

بيان

جاءنا البيان التالي :

صدر مؤخرا ، سهوا وعن غير قصد ، عن دار احياء التراث العربي ، طبعة خاصة من :

ديوان الاخطل
تحقيق الاب انطوان صالحاني

وهذا الكتاب ملك دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية) بيروت . وقد تم الاتفاق بين دار احياء التراث العربي ودار المشرق بيروت ، على اعادة جميع النسخ المطبوعة الى صاحبة الحق دار المشرق .

والواقع انها تعد من هذه الناحية وثيقة تاريخية هامة ، تؤرخ لهذه المرحلة ، وخاصة ، والكاتب قد عاصر الاحداث ، واكتوى بنارها ، بل وشارك أحيانا في صنعها ، مما يجعلنا نرى انها تجربة ذاتية للمؤلف ، فلا غرو ان خرجت الرواية نابضة بالصدق ، مفعمة بالحيوية ، فالرواية تعرض لحياة طلبة الجامعة ، وكفاحهم السياسي في هذه المرحلة ، بكل ما فيها من حماس الشباب وثوريته ، وتطلعه نحو حياة افضل ، فاذا كانت السياسة في هذا الوقت خليطا من التناقضات ، بحيث تضيع الرؤية الصحيحة وسط تزاحم الاحداث واصطحابها ، فقد كانت الصورة التي رسمها المؤلف منطبقة تماما على الواقع السياسي لهذه الايام .

والرواية في حقيقة الامر ، عبارة عن مجموعة من القصص تصور كل واحدة منها حياة احد ابطال هذه الرواية ، مع وجود هذا الخط الدقيق الذي يربط بين هذه المجموعة من القصص ، ويجعل منها في النهاية هذه الرواية التي تحت ايدينا الان .

فنحن نطالع فيها مثلا قصة احسان ، الصحفي المأجور ، عميل القصر ، بعلاقاته النفعية ، بأشجان من جهة ، والفلبان من جهة اخرى ، وبالخشن في النهاية ، واستعداده التام لبيع نفسه للشيطان في سبيل الحصول على الترقيات ، وصنع حياة مترفة على حساب بيع الشباب الوطني للقصر ، وما يسود هذه الحياة من انتهازية تمكنه من بلوغ مآربه عن طريق اتصالاته الكثيرة المشبوهة ، هذا النموذج عاش في هذه الفترة ، وكانت له قصته في هذه الرواية .

وأشجان : الفتاة القروية التي هبطت القاهرة لتعمل خادمة ، والتي سرعان ما جرفتها حياة المدينة بعد اتصالها باحسان الذي مكنها من الوصول الى الجامعة ليجعل منها عميلة له تنقل اليه اسرار الطلبة ، بينما هو يمثل عليها دور العاشق الولهان ، والتي تفيق في النهاية وتتنبه للفخ الذي نصبه لها احسان ، فتثور عليه ، وتتجه بعواطفها نحو صابر زعيم الطلبة وأحد الوجوه المشرقة وسط هذا الظلام ، وتقرر العودة الى القرية حيث الهواء النقي الذي حرمت منه وسط زحام المدينة ، وحياتها البراقة ، والخانقة في ذات الوقت .

كما تطالعنا أيضا قصة (الخشن) هذا الدعي السياسي ، الذي استطاع أن يلعب بانتهازية دور المكافح الثوري ، وهو أبعد ما يكون عن ذلك ، والذي سرعان ما يغير جلده ، ويعود الى حقيقته كاحد العملاء المأجورين ، فيرتمي تحت أقدام احسان ، ليمكنه من الوصول الى قلب أشجان .

ومن القصص التي أبدع الاستاذ جلال - بحق - رسمها القصة (الفلبان) ، هذا المثقف البائس الذي لم تعترف هذه الحياةالاجتماعية الزائفة بعبقريته ، فقذفت به برغم كل ثقافته ووفرة اطلاعه على أحد المساجد لتجعل منه خادما ومؤذنا وخطيبا نظير قروش معدودات ينفق منها على زوجه واطفاله ، والذي يضطر تحت ضغط الحاجة الى بيع قلمه لاحسان الذي ينقده بضع جنيهات في مقابل ما يكتبه له من مقالات بليغة ، والذي تمكن بفضل توصية أحسان آن يعمل موظفا بوزارة الاوقاف ، وينتقل الى زمرة ((الافندية)) .

ومن الشخصيات التي وفق الكاتب كذلك في تصويرها شخصية ((دعبس)) المطرب القروي الذي غادر قريته ليجرب حظه في القاهرة ، والذي تمكنه أخته أشجان عن طريق صديقها احسان من الشهرة وبلوغ ميكروفون الاذاعة ، والذي سرعان ما يترك فنه الريفي الاصيل ، فيغني الاغنيات الراقصة والخفيفة ، فتتهافت عليه سيدات الطبقة الراقية ، ويتبارين فيما بينهن على الفوز به كعشيق .

ويرسم الاستاذ المؤلف عدة صور صادقة للشباب الثوري في هذه المرحلة ، كشخصية صابر ، الشاب الوطني المكافح ، الذي يتزعم الطلبة عن جدارة ، والذي يضمر حبا دفينا لأشجان ، وكذلك الشباب منير عبد اللطيف ، هذا الصحفي الشريف الذي يشرع في تأليف كتاب أسود لفضح مساوىء هذا العهد البائد ، والذي يقبض عليه بعد أن أبلغ عنه أحسان بعد أن عرف عن طريق أشجان فكرة اصداره للكتاب الاسود ، والذي يرفض الهرب بعد أن اتيحت له فرصته ، مفضلا البقاء في السجن ، متحديا زبانية هذا العهد ، كما يحسن المؤلف تصوير زوجة هذا البطل التي تضحي بحياتها الارستقراطية لتعيش حياة بسيطة الى جانب هذا الكاتب الحر ، وهناك أيضا من الشخصيات الثورية الشاب فاضل صانع المتفجرات .

وهكذا استطاع الكاتب من خلال هذه الشخصيات المرسومة بدقة ، أن يعرض لنا شريحة كاملة من المجتمع المصري فيما قبل الثورة ، ممثلة في هذه المجموعة من شباب الجامعة ، ومن يتصل بهم من افراد هذا المجتمع .

والواقع ان أول ما يلفت النظر في هذه الرواية ، بعد توفيق الكاتب في اختيار موضوعها ، والفترة الزمنية التي تعالجها ، هو دقة الكاتب في رسم الشخصيات ، فأبطال الرواية مرسومون بمهارة ، بحيث استطاع الكاتب - بحق - أن يجعل منهم آدميين أحياء ، يعيشون ويتنفسون ، وتتبين ملامحهم من خلال صفحات هذا الكتاب . وربما كان توفيق الكاتب في هذا الصدد يرجع الى انه قد التقط شخصياته من الواقع ، فالشخصيات - كما يبدو - شخصيات حقيقية عاشت في المجتمع في سنوات ما قبل الثورة ، واتصل بها المؤلف وعرف دقائق مشاعرها وأحاسيسها ، فأحسن تصويرها .

خذ مثلا شخصية ((احسان)) : ان الكاتب يرسم صورتها بمهارة، من خلال اتصالاته المشبوهة ، وعلاقاته المتشابكة ، انه يستطيع بعبارة بسيطة تصدر عن لسانه أن يجسمه لنا بشرا حيا ، بكل ما فيه من وصولية وخسة ((لا مانع من بعض التنازلات في سبيل الوصول الى هدف أكبر)) - ((الدنيا مصالح يا أشجان)) .. ان أشجان تتصور انه يحبها ، ولكن كل ما يهمه منها في الواقع هو المعلومات التي تمده بها ، انها تستفز رجولته بحديثها المشوب بالاعجاب عن صابر ، وتتمنى ((لو انه صفعها على وجهها)) ، ((ولكنها وجدته يستقبل الامر كأنه لا يعنيه ، ويركز كل اهتمامه على استقاء المعلومات)) . ان احسان لا يعرف الحب ، ولكنه في الوقت نفسه يحسن تمثيله ، لقد تلقى درسه الاول في كيفية ممارسة الحب على يد أبيه ، الذي يبدو أن احسان كان ابنا شرعيا له بحق ، فقد قال له بعد ان رآه يبكي بسبب حبه لبنت الجيران ((أعطف ولا تحب ، بهذا تقلب ميزان القوى ويصبح في صالحك ، لقد تعلم منذ وعى الحياة أن الحب يفسد العمل ، وانه اذا أراد أن ينجح في عمله فان عليه ان ينحى الحب جانبا ، انه في الحقيقة لا يعرف الحب ، لانه - كما تقول أشجان - ((يحب مستقبله ولا شي آخر)) . و ((احسان)) يستطيع ان يقول اشياء لا يرضى بها في أعماقه ، ما دامت ستبلغه هدفا من أهدافه ، فلا مانع عنده من ان يصافح (الفلبان) ما دام سيشتري قلمه ، ولكن سرعان ما يسكب العطر على يديه ، ويغسلهما في تأفف وهو يقول ((هانت الايام حتى يصافح احسان خادما)) ، انه باختصار لا يأنف من الاقدام على أي شيء مهما كان يرفضه في أعماقه ، ما دام سيحصل من ورائه الى تحقيق مكسب ما . و ((احسان)) الذي يتنكر لماضيه ، ويهرب منه بالسكنى في (جاردن ستي) يقوم بدور الاستاذ في هذا المضمار للاخرين ، فهو كما صنع بأشجان يصنع بأخيها (دعبس) ، فهو يلقنه درسه الاول قائلا ((اذا اردت أن تنجح فاعط القرية ظهرك)) - ((لا بد ان تقطع كل صلاتك بماضيك - انس الفلاحين واغانيهم ، ومواويلهم والزراعية والمصطبة - واخلع هذا الجلباب وتخلص من اسمك)) ، ((من يتسمى بهذا الاسم لا يمكن أن يسمح له بالدخول من بوابة القصر)) ، وهو لا يصنع كل هذا التغيير في شخصية ((دعبس)) من أجل صالحه ، وانما من أجل صالحه هو ، انه لا يعدو في نظره أن يكون ((سلاحا من أصلح الاسلحة التي يقتحم بها حصون الاغنياء التي ظلت مستعصية عليه زمنا طويلا)) .

اما الشخصية النسائية الاولى في الروايـة فهي (اشيجان) .

والمؤلف لا يقل توفيقا في رسم ملامحها عن توفيقه في رسم شخصية (احسان) ، ونحن نستطيع أن نتخيل شكلها الخارجي من خلال رسم الكاتب لها بوجهها المستدير ، وشفتيها المكتنزتين ، أما التصوير الداخلي للشخصية ، وهذا هو الاهم فهي فتاة جريئة ، لا تتورع عن فعل شيء تؤكد به حريتها ، وهي تقتحم الحرم الجامعي ببنطلون أسود ضيق وبلوزة سوداء ، ومنظار أسود كذلك . بل وتخرج علبة سجائرها وتشعل سيجارة وتجذب منها نفسا ، وتنفث الدخان في وجوه الطلبة الذين حاصروها ، وكأنها بذلك ترد على تصرفهم الصبياني هذا ، متحدية جمودهم وتحجرهم ، كما تتصور . غير أنها ، وقد صادف طموحها الى تأكيد ذاتها بهذا المظهر ، هذا المسلك المعيب من الطلبة ، ومسايرة المسئولين في الجامعة في مسلكهم ذاك ، وامرهم لها بمغادرة الجامعة في الحال ، سرعان ما تعود الى طبيعتها الانثوية الضعيفة فتنهار ، وتسكب الدمع ، وهي تغادر الجامعة بعد أن قذفت بها تقاليدها خارج الابواب . وهي - كتلميذة لاحسان - تسلك أسلوبه الانتهازي المخادع لتحقيق أهدافها ، وخاصة في الطور الاول من حياتها الذي كانت فيه واقعة كلية تحت تأثير احسان ، فهي لكي تتصل بصابر زعيم شباب الجامعة ، لتكون عين احسان لدى الطلبة ، تلعب دور الفتاة الوطنية ، ولذلك فهي ، وحتى تخاطبه باللغة التي يفهمها ، تتسلق أكتاف بعض الشباب وتهتف ، وتشعل الحماس في حناجرهم بالهتاف المدوي . ان احسان - في الواقع - قد ترك بصماته واضحة عليها ، فقد (أصبحت لا ترى الدنيا الا من خلاله) ، لقد استطاع ان يجعل منها فتاة عصرية تقطع صلتها بكل ما فيها حتى اسمها ، وتستخدم المساحيق بكثرة ، وترتدي البنطلون الضيق ، وتدخن السجائر ، وتحتسي الخمر ، وتصادق الرجال ، وتعتنق الافكار الغريبة . انها - باختصار - لم تعد الفتاة الريفية الطيبة التي هبطت القاهرة ذات يوم بكل نقاوة الريف ، فالكاتب يصورها ذات طبيعة جنسية صارخة ، تتهافت على احسان تهافتا عنيفا ، بالرغم من صده لها ، وهي حينما كانت ترقد في حجرة صابر بعد ان نقلها اليها وقد اصيبت في المظاهرة تتعمد ، وقد أحست بدخول صابر ، « أن تكون رقدتها شديدة الاغراء وأن تكشف عن ساقيها الجميلتين » . غير أن الطبيعة الريفية الصادقة - والتي ستنتصر في النهاية - كثيرا ما كانت تقاوم هذا الركام من الزيف ، فتحاول أن تطفو على السطح ، فهي بعد أن اشتركت « في المسيرة » بقصد كسب ثقة صابر ، والحصول على المعلومات التي يريدها احسان » تشعر بأن على كتفيها حملا ثقيلا من الاحزان ، كما أن الضيق كان يضغط على صدرها ، وقد اعتصرها شعور الاحتقار لنفسها بعد اقدامها على هذا العمل الوضيع . واذا كانت أشجان تسلك مثل هذه المسالك المعيبة التي تتنافى مع الطبيعة الريفية النقية ، فهي تحاول تبرير كل هذا حينما تقول لاخيها مشيرة الى تغيير اسميهما من خضرو دعبيس الى اشجان وشريف «هذه هي المدينة ، خضر ودعبيس في كفر السرايا ، أما هنا في القاهرة ، فلا بد من شيء آخر ، أشجان وشريف حتى نجد مكانا لنا ، انهم لا يفسحون الطريق لمن يحمل مثل أسماء دعبس وخضرة » ومما يؤيد هذا التبرير ، ويبرهن على سلامة الجوهر ، ان أشجان وقد وجدها أخوها دعبس حين قدم اليها من القرية ، لاول مرة ، ترتدي الفستان الضيق ، تشعر شعور المرأة التي يباغتها رجل وهي عارية ، حتى انها امسكت هذا الفستان الضيق الذي كانت تلبسه ، وكأنها تخشى أن يسقط كلية عن جسدها . والواقع أن يقظة الطبيعة الريفية تبلغ أشدها حين تبرق عيناها ، وهي تصبح في وجه احسان ، فاضحة الدور الذي دفعها الى القيام به ، دور الجاسوسة ، الذي أدى الى اعتقال شاب وطني ، كمنير عبد اللطيف ، الكاتب الحر ، وهي تقرر الخروج - نهائيا - من أسر هذا الاستاذ الذي غير شخصيتها كما غير اسمها ، وحاول أن يطمس بذرة الخير الكامنة في أعماقها ، فتصرخ معلنة يقظة الطبيعة الريفية بشكل حاسم « سأهرب من هذه الغابة ، سأعود الى قريتي بعد أن أنتهي من دراستي ، لقد ضقت بزيفكم وخداعكم ونفاقكم ، لن أبقى لحظة هنا بعد أن أفرغ من دراستي ، سأعود الى هناك لاتنفس الهواء النقي ، منذ خرجت من قريتي وأنا لم أستنشق نسمة هواء نظيفة » . وهي تعلن قطع علاقتها به ، وبحياته نهائيا حينما تجري نحو حجرتها وتدخلها ، ثم تغلق الباب خلفها بالمفتاح ، انها نهاية رمزية رائعة . ويرمز الكاتب الى خروج أشجان من هذه الحياة الزائفة بكليتها ، حين يصورها وقد قررت مغادرة هذا الكهف الذي وضعها فيه احسان ، فتتناول احدى الحقائب القديمة وتنفض عنها التراب ، وتخرج منها الملابس التي تركت بها القرية ، ثم تخلع البنطلون الضيق والبلوزة السوداء والملابس الداخلية الشفافة ، وتلقي بها في ازدراء ، ثم ترتدي بصعوبة بالغة الملابس الداخلية الخشنة التي ضاقت عليها والجلباب المشجر القصير ، انها بذلك تعلن الخروج نهائيا من حياة المدينة ، حياة الزيف والتمويه ، والارتداد ثانية الى الحياة النقية ، حياة الريف ، حياة الطهر والصفاء .

أما « صابر عبد القوي » زعيم شباب الجامعة ، فقد وصفه الكاتب بأنه ذو قامة هرقلية ، ووجه صحراوي أسمر ، هذا عن المظهر الخارجي ، أما من الداخل ، فقد صوره الكاتب لنا على جانب كبير من الخلق ، فهو يحني رأسه لكيلا يرى ساقي أشجان العاريتين ، حينما دخل عليها وهي متناومة في حجرته بعد أن نقلها اليها حين سقطت في المظاهرة خوفا من أن تقع في أيدي رجال البوليس . وهو يتمتع بقدرة كبيرة على الاتزان وضبط النفس وكتمان ما يدور في أعماقه فهو حينما تظهر نتيجة الانتخابات ويفوز مرشحاه أشجان ومنير يبذل جهدا فوق طاقته حتى يكتم ما يدور في أعماقه من انفعالات ، كما اننا نجده يكتم عاطفته نحو أشجان ، فلا يصرح لها بحبه ، بل انه ليخشى أن يتصور زملاء المعركة أن ثمة علاقة بينهما . وكثيرا ما كان يفكر في أن يجري اليها ويلقي بصدره المضطرم بأحاسيس متباينة على صدرها ويعترف لها بحبه ، وليذهب الخشن وأمثاله الى الشيطان ولكن الفكرة سرعان ما تذوب فجأة ، كما ظهرت ، فالكاتب يصوره لنا انسانا حقيقيا من لحم ودم له لحظات ضعفه ، ومن ذلك أن الخشن عندما يتمكن من هزيمته على مرأى من زملاء الجهاد الذين يضعونه في منزلة القائد ، ويجعله يقرر قطع علاقته بأشجان ، محرجا اياه امامهم ، حتى لقد عجز عن الدفاع عن نفسه وعنها ، نراه وقد تصلبت عضلات وجهه وزم شفتيه ، والدموع تكاد تفر من عينيه . والمؤلف كما يصوره في لحظات ضعفه ، يصوره في لحظات قوته ، فهو شهم شجاع يعرض حياته للخطر ويقامر بمستقبله ويدخل السجن في ظلام الليل ، ويعرض على منير فكرة الهرب ، كما أنه « قوي الشكيمة ، نظراته آمرة ، وحججه مقنعة ، وكلمته فاصلة » وهو لا يفهم الحياة الا على انها نضال وكفاح ومبادىء ، ولهذا فهو لا يأبه في نهاية القصة بأشجان التي تعرض عليه أن يبتعدا عن المدينة ، ويذهبا الى القرية ليعيشا معا هناك « حيث الحياة والناس بلا أصباغ أو أقنعة » فيتركها واقفة ، ولا يرد على كلامها ، فتسأله : ماذا تصنع ؟ فيجيبها في صوت جهوري « أكتب .. أكتب ما كان يود منير أن يكتبه للناس » وعندما تذكر له أنهم سيفعلون به ما فعلوا بمنير ، يخيبها في اصرار « شيء لا يهم ، المهم أن يوجد من يقول الكلمة » وهكذا استطاع الاستاذ جلال أن يصور لنا صابر عبد القوي بشرا حقيقيا من لحم ودم ، له لحظات ضعفه ، الى جانب ما يتمتع به من قوة الشخصية وسمو الخلق .

أما الشخصية التي لا تنسى - بحق - فهي شخصية (الغلبان) كما رسمها الاستاذ جلال ، هذا المثقف البائس الذي تضطره الظروف - برغم كل علمه وذكائه - الى بيع قلمه لاحسان .

وفي الحقيقة ، فان كل شخصية من هذه الشخصيات تستحق دراسة خاصة ، لقد استطاع الاستاذ جلال أن ينتقي مجموعة من النماذج الحية تمثل جيل هذا العهد أصدق تمثيل بكل ما فيه من

وطنية ونقاوة هي الجوهر ، وبكل ما فيه من خسة وخيانة هي الامر العارض . وكم كان الاستاذ المؤلف موفقا حين جعل النماذج الطيبة في روايته أكثر عددا من النماذج السيئة ، فالطيبة والوطنية هي الاصل في شعبنا ، أما الخسة والخيانة فهي أشياء عارضة اذا أحسنا الظن بهذا الشعب الكريم . وشخصيات الاستاذ جلال بشر من لحم ودم لهم لحظات منفعهم وشرهم ، فهم ليسوا أقوياء دائما ، ولا أخيارا في كل الاحايين ، وهذه هي الطبيعة البشرية الحقة ، بكل ما تنطوي عليه من غرائب ومفارقات .

والاستاذ جلال بالاضافة الى توفيقه في اختيار الشخصيات وحسن تصويرها بدرية لا أستطيع أن أقول الا انها جيدة ، قد بلغ درجة الامتياز في بعض لقطات هذا العمل . والواقع أنه لو حافظ على هذا المستوى لاستطاع أن يقدم لنا عملا ممتازا بسهولة الى المعالم البارزة في ادبنا القصصي . خذ مثلا هذه اللقطة .. حينما يسأل احسان أشجان عن السبب الذي دعاها الى الذهاب الى الجامعة بالبنطلون ترد عليه ببساطة « كنت ذاهبة لشراء بعض أدوات الزينة ، وفكرت بعد أن خرجت من البيت في الذهاب الى الكلية لاحضر محاضرة الشريعة الاسلامية » .. ان اختيار مادة (الشريعة الاسلامية) بالذات هنا تعبير عن التناقض بين شخصية المرء والتعلم الذي يتلقاه .. ان العلم هنا ليس الا شيئا سطحيا لم يمس جوهر الانسان ، أو بمعنى آخر تعبير عن انفصال العلم عن المجتمع ، فالعلم في ناحية والناس في ناحية أخرى . هناك أيضا اللقطة التي أعطى فيها احسان ورقة من فئة الخمسة جنيهات لابن الغلبان الصغير .. ان الغلبان حينما ينظر الى ابنه ليرى أين وضع الورقة ، يجد الطفل قد تركها على الارض وانطلق هاربا الى خارج الشقة .. انه تعبير عن فرار الجيل الجديد ونجاته من مثل هذا الاسلوب الوضيع في التعامل ، الذي يسلكه احسان مع الغلبان . ومما استلفت نظري في هذا العمل أيضا هذا الحوار الذكي الذي دار بين الخشن واحسان حين تقابلا في النهاية .. ان الاستاذ جلال يديره بين رجلين ضالعين في الخيانة بمهارة فائقة ، ان العبارات القصيرة الحادة كانت أشبه بطلقات الرصاص السريعة المتبادلة بين عدوين ، لا بين رجلين يجلسان أمام بعضهما فاتحين صفحة من الصداقة يعلم الله انها لغير وجهه . ومن اللفتات البارعة أيضا في هذه الرواية الصورة التي رسمها المؤلف لفاضل عقب نجاح القنابل التي صنعها بنفسه ، حيث ألقاها الطلبة على جنود الشرطة فمزقتهم اشلاء وصدت جموعهم عن الطلبة المعتصمين بكلية الطب .. ان الكاتب يصور كيف فر فاضل من ارض المذبحة التي صنعتها قنابله وكيف ارتمى على كرسي في مقهى بحي المنيرة ، حيث حضر اليه المعلم بنفسه لتحيته حاملا كوب الشاي ، وقد تبين فيه أحد هؤلاء الطلبة الابطال الذين يقاومون رجال العهد البائد .

وبعد فان لي عدة مآخذ على هذا العمل كنت أود أن يتخلص منها حتى يبلغ الكمال المنشود ، من هذه المآخذ ما يتعلق باللغة ، وصحة استعمالها ، فهناك بعض الاخطاء اللغوية والنحوية أذكر منها على سبيل المثال قوله « وأسرع الى زجاجة عطر وسكب منها على يديه وغسلها » والصحيح أن يقول : وغسلهما . ومن ذلك أيضا قوله : « يبدو أن الجهد الذي بذلتيه في الانتخابات قد أثر على أعصابك » والصحيح : بذلته ، بدون ياء . ومن ذلك قوله « الملابس الشفافة الداخلية » والانسب أن يقول : « الملابس الداخلية الشفافة » .

ومن هذه المآخذ ما يتعلق بالموضوع ، فالتطور الاجتماعي لاشجان وانتقالها من مجرد خادمة ريفية اسمها خضرة الى فتاة جامعية عصرية تذهب الى الجامعة وهي ترتدي البنطلون وتنجح في انتخابات الطلبة وتمارس هذه الحياة المتحررة ، أقول ان مثل هذا التطور الغريب لا يمكن تصوره بسهولة .

ومن الامور الغريبة في هذا العمل الفني ، حقا ، استدعاء العمدة والمأمور لدعبس وتعنيفهما له بسبب غنائه الذي « يعطل الفلاحين عن الذهاب الى حقولهم » وكيف أن الخاصة الملكية اشتكت من ذلك ، الامر الذي جعل العمدة يأمره بتحطيم الناي الذي يشيع الفتنة في البلاد ويهدد محصول الخاصة بالنقص .

ونقف قليلا عند الموال الذي غناه دعبس في شقة أخته ، انه يغني زجلا للمرحوم بيرم التونسي .. ان هذا الزجل وان كان شائعا بين أوساط المثقفين الا أنني لا أتصور أن يكون شائعا بنفس الدرجة بين الشعب لدرجة أن مغنيا ريفيا كدعبس يغنيه - كموال - لمجموعة طلبت منه الغناء .

وهناك من الامور ما يبدو تناقضا في البناء الفني للشخصية ، ومن ذلك مسألة الشجاعة التي حطت فجأة على فاضل ، حيث عرض على صابر أن يأخذه معه لزيارة منير في السجن مع كل ما يحيط ذلك من خطر وهو الذي صرخ من لحظات منفعلا حين سمع من الخشن أن القصر يعلم بأن أحدهم يصنع القنابل « كيف عرفوا - أنا لم أقل لاحد - لا بد انهم قادمون للقبض علي » وتصلبت عضلات وجهه في فزع .

ومن المآخذ الفنية أسلوب السرد المباشر الذي اتبعه الاستاذ جلال وهو يصور انفعالات صابر بعد أن أجبره الرفاق على قطع علاقته بأشجان ، لقد كان في وسع المؤلف أن يحول هذا الجزء الى (مونولوج داخلي) رائع ولكنه لم يفعل ، وبوجه عام كان في ميسور الاستاذ جلال أن يختار لروايته هذه لغة أبعد ما تكون عن هذا السرد المباشر الذي نحسه في معظم جوانب عمله هذا لغة تتسم بالشفافية والشاعرية من جهة ، والقدرة على الايحاء والتلميح من جهة أخرى .

ومن الاشياء التي كنت أتمنى أن ينزه الاستاذ جلال قلمه عنها استعمال « الجنس » لغير ضرورة فنية . وبعد ، فان المؤلف الذي صدر له قبل هذه الرواية ثلاثة أعمال قصصية أخرى هي : الرصيف والقضبان وحارة الطيب ، أعتقد انه قد خطا بهذا العمل الاخير خطوة أخرى واسعة في طريق تطوره الفني الصاعد نحو الكمال .

القاهرة - **عبد المنعم عواد يوسف**



الادب المسؤول

تأليف رئيف خوري

منشورات دار الآداب - بيروت - ٢٤٠ ص

***

لم يشأ الحظ التعس أن تكتحل عينا فقيد الادب « رئيف خوري » بهذا الكتاب « الادب المسؤول » في حياته ، لانه كتاب جمعت مقالاته بعد وفاته ، وقام على جمعها وتنسيقها ونشرها دار الآداب ، في مائتين وأربعين صفحة ، وقدم لها الدكتور ميشال سليمان بكلمة ماتعة ، جامعة ، تفسر معالم الادب ومفاهيمه عند الفقيد رئيف خوري .

والكتاب ينطوي على أربعة أقسام :

القسم الاول : مباحث في ماهية الادب .

والقسم الثاني : من قضايا التوجيه في الادب .

والقسم الثالث : في أصول النقد .

والقسم الرابع : دراسات نقدية لبعض الآثار الحديثة .

على أن هذه الاقسام كلها - وان تفرعت المقالات فيها - فهي تكاد تجري في شوط واحد ، ينظمها مفهوم الادب ، في عصر تعددت فيه المفاهيم ، وذهبت أفانين وضروبا !

ومن الحق القول ان رئيف خوري كان معلما بارعا ، مؤثرا من معلمي الادب في جيلنا الحاضر ، وهو - وان غلبت عليه ظروف المعاش الثقيلة ، وجعلته سجين حرفة التعليم التي استبدت بأكثر جهوده -

فقد أسترق من فراغه لحظات خاطفة ، مثيرة ، سجل فيها أفكاره ومذهبه في الادب .

وهو ـ برغم تجديده ، وبالرغم من انه عاصر التطورات الادبية والفكرية الكبرى المتطرفة في عصرنا ـ فقد استطاع أن يخط له بينها منهجا واضحا لم يحد عنه ، يمثل اتجاهه الصحيح المعتدل الذي يتمسك بالتزامية الاديب ، وذاتيته معا ، في كل اتجاه أدبي ، مهما ذهب هذا الاتجاه .

وهو ـ كما أشار صاحب المقدمة ـ ذلك الشاعر الناقد ، والاديب البصير ، الشامخ الجبين ، المرهف الكبرياء ، الذي يرى الحياة لغزا في ضمير الناس .

وليس بمستنكر ان يجد ـ رئيف خوري ـ في الادب ، رسالة ينبغي لها أن تتحرر من الاشكال اللفظية ، والتهاويل البيانية التي تستعبدها ، وأن تذهب الى الغاية السامية التي تتمثل في جعلها « مهمة نضالية » وأن تجعل من القلم « مسؤولا اجتماعيا » حيث الادب انفتاح على الحياة ... الحياة المتحركة المتجددة دائما ، وحيث الاديب مسؤول اجتماعي يوجه الناس الى تغيير الحياة نحو الخير والجمال.

من هذا المنطلق تكونت عقيدة « رئيف خوري » الادبية !

التجديد والتغيير هما طبيعة الحياة ، ولذلك من الخطأ أن يتجمد الادب عند نقطة معينة ، لان في هذا التجمد موته وانقطاعه عن تيار الحياة الزاخر ! وأي مذهب ـ فني وادبي أو فكري ـ من قديم العصور استطاع أن يقف محاولا تجميد الحياة ؟

الادب ـ عند رئيف خوري ـ رسالة اجتماعية ، وبناء متواصل في صرح الانسانية : بنقد المجتمع لانه يريده عدالة وحبا انسانيا ، وبنقد الدولة لانه يريدها اداة تسيير شؤون العامة ، لا الخاصة الممتازة . وبنقد الفكر لانه يريده فكرا علميا ، موضوعيا ، محوره الانسان ، وينقد الادب لانه يريده عمارات تشمخ على أسس من جمالية تعطي الناس والاشياء معنى بالنسبة الى الانسان .

وللوصول الى الاصلاح الاجتماعي لا يجعل المشاكل هي الغاية ، وانما هي الوسيلة الى خدمة الانسان . والانسان هو القيمة الاجتماعية العليا ، هو الغاية القصوى ، لا النظريات ولا الانظمة ، لان هذه تشتق قيمتها من الانسان ، وليس الانسان قيمته منها !

والادب اليوم اصبح اشد تفاعلا مع الشعب اخذا وعطاء ، واصبحت لعمل الاديب وشخصيته ، صفة اجتماعية لم تكن من قبل بمثل هذا القدر من الوضوح ، لا عند الاديب ، ولا عند الجمهور .

ومن هنا ، آمن رئيف خوري بان القلم مسؤول ، وان الادب مسؤول ، لان صاحب القلم بمجرد ما يكتب وينشر يفعل فعلا اجتماعيا ، وبذلك يصبح مسؤولا لدى نفوس غير نفسه ، يعبر عن المها وأملها وكدحها ونضالها .. مسؤولا لدى مجتمعه ، لدى شعبه ، قومه ، امته ، ولدى الانسانية بما يرتبط بالانسانية ! وغاية ذلك ان يوجه الناس الى تغيير الحياة ، التغيير الذي نحتمله ، والذي يكون ، في الآن نفسه ، جمالا وخيرا .

وهنا ، يصل رئيف خوري الى المفترق الدقيق في مفهوم توجيه الادب ، اذ يقول : « اني ادين بالادب الموجه ، الموجه ! واريد ان كل ادب انما هو ، بطبيعته ، موجه وموجه معا ، بوعي من الاديب ، او بغير وعي ... ان حرية الادب واستقلال الادب ، اذا ظن معناها خلو من التوجيه فانهما وهم فارغ ، وادعاء باطل . ليست الحرية لا مسؤولية . وليس الاستقلال لا مبالاة ، ولكني اصر اقوى اصرار على أن يكون هذا التوجيه بعقل ارادي اختياري . واني انكر اشد انكار ان يكون التوجيه للاديب بقسر واغراء او تلقين من الدولة والحزب الحاكم » .

ولا شك ان هذا الرأي هو الرأي الناضج الذي وعى الحقيقة ، وانطلق الى تأييدها ، بدون ان يتأثر الا بحقيقتها !

ولئن ردد الذين ذهبوا مذهب التعصب في توجيه الادب وجعلوا الادباء « مهندسي النفوس البشرية » فان هذا يصح على شرط الا يكون هؤلاء المهندسون قد هندس لهم سلفا كل شيء ..

ويجدد رئيف خوري ايمانه واصراره بألا قيمة للاديب ان لم يكن موجها وموجها ، بقصد الاديب ووعيه ، مع بقاء الاديب حرا ، مختارا ، مستقلا .

ويرد رئيف خوري على تلك الفئة من الاجتماعيين والسياسيين الذين يتصورون ان الاديب ما دام له مذهب اجتماعي ، يجب عليه ان يدين بمذهبهم وسياستهم ، اذ في هذه الحالة يتحول التوجيه في الادب الى تلقين ، ويتحول الاديب الى شبه ببغاء ، عقله في اذنيه . والواقع الصحيح ان طبيعة الادب تقتضي التوجيه ، ولكنها لا تحتمل التلقين لا مادة ، ولا معنى . ولنا على ذلك امثلة وفيرة في آداب الامم التي غلبت على عقليتها وحريتها ، فجاء ادبها ترنيلا واحدا لاغنية واحدة ، أهم خصائصها التفاهة والعقم ! ولا شيء افسد للادب من التلقين والتقنين اللذين لا تبقى معهما للادب نكهة ولا لون ، ولا تبقى معهما للاديب شخصية !

ماذا يريد ـ رئيف خوري ـ بعد هذا العرض ان نفهم من مذهبه ؟

يريد ان نوفق بين الصفة الاجتماعية للادب ، والصفة الفردية في آن واحد ، والاديب في هذه الحالة مضطر الى ان يعيش حياة منفتحة على مجتمعه ووطنه وقومه وشعبه وعصره ... حياة تطلق فيها نوافذ نفسه للمؤثرات مما يحيط به ويحدث حوله ، ثم يشفع ذلك بحياة فيما بينه وبين نفسه ، فتكون له حياتان ، بينهما اخذ وعطاء على استمرار ... حياتان مدبجتان في حياة واحدة ، هي حياته الاجتماعية الفردية ... وبذلك يتوقى شر التلقين والتقنين .

وبعبارة اخرى : ان للادب عمرا اطول من عمر هذه المذاهب الاجتماعية والسياسية ، ومحتوى الادب انساني . وقد تزول هذه المذاهب وتتحول تبعا لسنة التطور والارتقاء ، ولا يبقى منها الا محتواها الانساني ...

واي صفة نبيلة تبقى للاديب اذا تخلى عن رسالته التي تجعله سادنا للحرية في حرم العقل وهيكل الشعور ؟

والآن ، ما اجدرنا ان نختم هذه الكلمة بهذا الاستفهام الرائع ، المتوجع يرسله رئيف خوري : « اين ادبنا الذي لا يلغي القيم ، وانما يخلق القيم ؟ »

أين أدبنا الذي يؤكد مجد الانسان ، ويعفينا من هذه اللاشئية ، والمدارات المغلقة ، والطرق المسدودة ، والنار والرماد والوجوه السراب ؟ واين ادبنا الذي يلتزم ومع ذلك يتحرر من ترديد الاصداء ؟

رحم الله ذلك الاديب الذي سقط في ميدان الكفاح قبل أن يتم رسالته التي كان يتمنى اتمامها ! ولكن رسالته الواعية الى بقاء .. لانها لم تستمد عناصرها الا من الحقيقة ، والحقيقة باقية أبدا ؟

حلب

خليل الهنداوي



رؤى الأسفار

١ ـ سفر الريح

أتعرف أنمل الاعصار تفطر حبة الرمل؟
أتدري انها الريح !
ترش العارض الهامي ...
تبيد ذوائب القيعان تحنوها ...
تشد ضفائر السيل .
أتعرف كيف تحبل هذه الفيلان ...
كيف تظل تنسج عنكبوت الله ...
كيف تتيه في جزر المخاض ...
وكيف ينبت حصرم العنقود ...
كيف يصيح حبل الطلق من ترقوة المولود ...
كيف يضيع في شريانه الشيح ؟
أتدري انها الريح !

٢ ـ رؤيا التلمود

سلام الارض بين خرائب «التلمود»
كوجه المومياء ...
يطل في خفر على الصحراء
يسمل أعين الباكين ، يورق في ثرى الاخدود ...
يجهض سورة العنقود ...
يقعد في عباب الريح ، يعقر جوعه الاثداء .
أما برئت بما وعدت به الصحراء ؟!

٣ ـ رؤيا يونس

أيوجد بينكم قمر يظلل أذرع الاشجار،
يولد فجأة في الضرع كالاسرار،
يستر عريه التوت ؟
أيوجد بينكم خزف يشيب نواصي الاقدار ...
يرفض ظلمة الاسرار ...
يرفض ذل يونس في ظلام الحوت ، من صلف يعاف صديده الحوت ؟
اذا ما أذرع الارحام ...
عاد كسوفها القارئ ، أمطر نوؤها حجرا
وأثلج في ليالي القيظ قر سريرها سقرا
فسوف تنوح جدران المغارة ، يستغيث المبدعان : الجوع والقوت.

٤ ـ رؤيا عدن

متى نشتار شهد الويل والطوبى ؟
متى نلقي قناع اليتم عن وجه يخاف الصور ...
يحلم أن يعفر جبهة الايمان في عدن ،
ويوقع في هواه الحور ...
والولدان، يشرب كوثر العنقود صرفا.
متى نمضي فنقتحم هذه الابواب عنفا؟

٥ ـ رؤيا « راحيل »

اذا قالت «حذام» بأن «راحيل» :
تريق مخالب الكلمات حول النبع والصخره ،
تخط ضريحها الموعود في أحجار « عزرا » ،
تقوم الليل عند مذابح العذراء تأكل صوتها الحسرة :
« سلام الارض ، في المدية »
« سلام الارض ، في «هابيل» »
« سلام الارض ، ولتطفح مدامع نسل آدم مرة أخرى »
« سلام الارض ، ولتنبت حقول الحقد عند مشارف القرية » .
اذا قالت « حذام » فصدقوها .

●

اذا قالت «حذام» بأن « راحيل » :
تدير أعنة الفردوس في كأس من الصدف ،
تدين الله والانسان في أوعية الخزف،
تنيخ رعودها الخرساء عند خلاعة المنديل ،
تقايض بالكتاب ، وهي تثلم صهوة الازميل ،
تقوم الليل عند مذابح العذراء ، تأكل صوتها الحسرة :
« صلاة الظفر في النحر »
« صلاة الشوك والقار »
« صلاة السر والجهر »
« صلاة القط والفار » .

سلا (المغرب) **محمد السرغيني**

الصّورَة والاسـم

قِصّة بقلم فاضل السِّباعي

ألقى «ج» نظرة رضى الى أوراقه التي سفح على بياضها جهدا ذهنيا مضنيا ، قبل أن تفضي به ، أخيرا ، الى ابتكاره الجديد . ورمى القلم من يده ، وانتصب واقفا وراء المكتب ، وتناول سيكارة ، فاشعلها بهدوء ، وعب منها نفسا طويلا مجته شفتاه في فضاء الغرفة ، وهو ساهم النظر الى الخزانة العامرة بالكتب .. ثم استلقى على الاريكة الوثيرة .

خاطب نفسه : ها قد توصلت ، بعد كد الذهن ، الى ما يدفع عني الخطر اذا ما أحدق بي ! الحاجة أم الاختراع ! وابتسم : من كان يحلم ، في الزمن القديم أو الحديث ، ان يكون في وسع المرء أن يبدل ، لحظة يريد ، من سيمائه وهيئته فيبدو للعيان في صورة امرىء آخر ؟! وغمرت فؤاده نشوة ، فقرر : لن أمكنهم من القاء القبض علي ! واذا قدر لهم ذلك ، بعد هذه المطاردة العنيدة ، فسوف يكون في ميسوري أن أفلت من براثنهم ! واستدرك : الا أن ابتكاري هذا ، أبحاثي النفسية ـ العلمية ، بقي لها أن تخضع للتجربة مرة ومرة ، حتى تكلل بالنجاح !

وهتف في فرح :

ـ ساجربها .. ساجربها ..

واعتصر قلبه ، ههنا ، أسى عميق ، وقد أخذ يفكر على نحو آخر : هكذا ! هكذا ! رجل مثلي ، ذو امكانات غير محدودة ، يطارد ، يظل يطارد ـ كلص ـ دون ذنب جناه ، فيسخر مواهبه كلها في اختراع ما لا نفع فيه للوطن ! « كيف تنسلخ من شخصيتك لتفلت من قبضة مطارديك » !! انه اختراع ـ وأسفاه ! ـ جدير بأن يوصف ، من ذوي العقول النيرة ، بالتفاهة ويقابل بالاستخفاف !.. وأما اختراعي الاول ، ذاك الجهاز الدقيق الذي دسسته في ظهر الباب هناك ، ليرصدهم كلما اقبلوا يداهمونني في عقر داري ، فيحذرني « لسانه » الحاكي هنا ، فالتمس لنفسي سبيل الفرار الى بيت الجيران .. لئن كان اختراعا يدل على قدر من الذكاء ، لهو ، من وجه آخر ، في غير نفع كبير للانسانية المعذبة ! أنبا لهم : يا ضيعة ما أبدد من فكر وجهد طلبا للنجاة من قبضتهم ! يا ويحهم ! يا ويحهم !..

انطلق ، في هذه اللحظة ، اللسان الحاكي ، المعلق فوق خزانة الكتب ، محذرا :

ـ انهم في الزقاق ! انهم في الزقاق ! انهم في الز ...

فما كان من «ج» الا ان رمى ، لتوه ، بسيكارته في الصحن ، وقد ملكه هلع مفاجىء ، وقال يخاطب « اللسان » ، وهو يدس قدميه في حذائه على عجل :

ـ كف . قد أخذت علما .

وأحس صوته يرتجف .

أجابه اللسان الحاكي :

ـ ما أرجوه أن تسرع في الفرار ، فانهم أمام باب الدار .. يتهيئون لمباغتتك !

انطلق «ج» ، غير متريث ، من الغرفة الى أرض الدار ، وهو يسمع بأذنيه خفقان قلبه : الى متى أظل أطارد ؟ متجها نحو « السلم » المسند أبدا على حائط الجيران الخشبي ، وأخذ يعتلي درجاته بخفة .

فكر : لقد أرهقوني ! ولكنني أعييتهم : مائة مباغتة ولم يظفروا حتى بمواجهتي أو التطلع في عيني ! والجيران الاحباء ينتظرونني دائما ، فوق، وراء « الطاقة » الصغيرة التي أحسنت تمويهها في هذا الحائط . آه، لكم برعت في التفلت من حبائك ..

فوجىء ، وقد بلغ أعلى السلم ، بأحدهم يطل عليه من فوق الحائط الخشبي ، مصوبا نحوه بندقيته ! فتلبث ، لحظة ، في موضعه متجمعا بعضه على بعض ، وقد عراه الذهول .. ثم سرعان ، ما انكفأ يلتمس النجاة من حيث صعد : فرأى ، تحت ، آخر ، وآخر ، وعديدا منهم منتشرين في صحن الدار .. وكل منهم مسدد اليه مسدسا ، أو بندقية ، او رشيشا صغيرا ! فايقن انه قد وقع في الشرك ، أخيرا ..

صاح كبيرهم بصوت هادر :

ـ قف مكانك . لا تتحرك .

تسمر «ج» في موضعه ، وقد تشبثت يداه بساعدي السلم ، خوف أن يخر ، مع هذه المباغتة التي لم تكن في حسبانه ، من أعلى السلم الى الارض ! وبصعوبة أدار رأسه اليهم ، وهم تحت اليتيه :

ـ ماذا تريدون ؟

رد رئيسهم :

ـ نريدك أنت

وأخذ يستدير ، وهو على السلم ، بجسمه نحوهم :

ـ ماذا فعلت ؟

ـ مطلوب للسلطة .

ـ ولماذا تطلبني السلطة ، وأنا لم ارتكب ذنبا طوال حياتي ؟!

أحس انه قد استرد ، في هذا الحوار القصير ، شيئا من رباطة جاشه .

ـ هذا ما يمكنك أن تقوله هناك .

ـ وهل ثمة ما يمنع من أن أعلن ، هنا : اني بريء ؟!

لم يبد على محاوره انه أهتم بما أعلن .

ـ ها نحن أولاء قد ظفرنا بك ، أخيرا ! هيا انزل من على سلمك ، ولا تثر متاعب .

ذكر «ج» جهوده الذهنية المضنية : أن أول ما يتعين علي فعله ، اللحظة ، أن أملأ صدري قوة وجراة .

ـ انزل واذهب معكم الى آخر حدود الدنيا . ان بريئا مثلي لا يهاب أحدا .

وعجب من نفسه ، وقد نزل درجة : ان قلبه ، ان أعماقه كلها ، لتطفح ثقة وجراة وجسارة !

قال يحاورهم :

ـ ولكن .. من ذا الذي .. تطلبون ؟

أجاب الرئيس :

ـ نطلبك أنت ، المواطن « ج ... » ، « جلال الدين عرنوس » !

ابتسم «ج» بطمانينة سابغة ، وهو ينزل درجة أخرى :

ـ ولكني .. لست اياه ، أيها السادة !

وتملكه احساس متعاظم بأنه قد .. بدأ ينسلخ من « شخصيته » ليستحيل الى « شخص » آخر !

هتف الرئيس عاجبا :

ــ كيف ؟ ألست جلال الدين عرنوس ، المطلوب للسلطة ؟

ــ لا !

أكد أحدهم ، وهو يقلب أوراقا بين يديه :

ــ بل انه هو جلال الدين عرنوس ، المطلوب للسلطة ، والـذي اقتحمنا بيته هذا مائة مرة ، قبل اليوم .. يا سيدي .

أعلن الرئيس في غيظ :

ــ أتضللنا ؟! انها المرة الاولى بعد المائة ، كما ترى ، التي نقتحـم فيهـا بيتك .

فسألهم ، وهو يتابع النزول :

ــ وهل قابلتموني ؟ أو أدركتم الآخر ، المدعو جلال الدين عرنوس ؟

ــ كنا نحرز ، في كل مرة ، انك تسللت بطريقة ما ! (قال الرئيس وهو يعاين بانظاره السلم) لم ترتق هذا السلم ؟

أجاب «ج» ثابت الجنان :

ــ أنقب في الحائط .

ــ وما في الحائط ؟

ــ دخل في روعي ، الساعة ، انه في حاجة الى ترميم !

ــ وأي ترميم ؟ ما أراه آلا حائطا خشبيا أصم ! (يصعد ناظريـه الى أعلى ، وينادي) أنت ، أيها الرفيق ، فوق الحائط هناك ، هل ترى وراءك ، شيئا ؟

أجاب هذا من أعلى :

ــ لا شيء عندي ، يا سيدي .

جار الرئيس بصوت راعد :

ــ تطلع حولك جيدا قبل أن تجيب ، أيها الحمار !

لم يخش «ج» من أن يلمح ذلك الرفيق بعض جيرته في انتظاره وراء الحائط ، فقد ورده اليقين بانهم قد أخلوا المكان في الوقت المناسب !

ــ لا أرى حولي أحد قط ، يا سيدي .

اتجه الرئيس اليه محمار الوجه :

ــ لقد اعيانا البحث عنك جدا .

صحح «ج» ما في القول من خطأ :

ــ لست انا الذي أعياكم . ولكنه هو .

ــ من هو ؟

ــ المطلوب للسلطة : جلال الدين عرنوس .

ــ أتسخر منا ، يـا رجل ؟!

ــ أنا لا أسخر . ولكني ارغب في أن أعينكم على القاء القبض على غريمكم الذي تحسبون أني اياه ! هل تعرف سيادتك ، معرفة شخصية، المواطن جلال الدين عرنوس ؟

فابدى الرئيس قليلا من الاكتراث :

ــ ليس من المفروض أن أكون على معرفة سابقة به . هذا بيته ، وانه أمامي .

ــ أؤكد لك اني لست اياه . واذا كان احد السادة رجالك يعرفه فليتقدم مني ، ويتفحص وجهي ملمحة ملمحة ، ليتضح لكـم اني لست المواطن المطلوب !

الرئيس ينادي :

ــ من منكم يعرف جلال الدين عرنوس ، أيها الرفاق ؟

الجميع بصوت واحد :

ــ لم نعثر عليه حتى يومنا هذا ، يا سيدي .

حامل الاوراق يقول :

ــ ان الاوراق ، هنا ، تصف ملامحه وهيئته ، يا سيدي .

الرئيس يأمر :

ــ فاقرأ لنا .. ما لون عينيه ؟

ــ العينان .. العينان كستنائيتان .

الرئيس متقدما خطوة :

ــ انزل من على سلمك ، واقترب مني .

نزل «ج» الدرجتين الباقيتين . انه يعرف أن عينيه كستنائيتـا اللون .. ولكن اضطرابا ، أي اضطراب ، لم يعره قط .

ــ دونك عيني الاثنتـين .

ــ أرى .. لونهما .. كستنائيا .

ــ أمعن النظر فيهما جيدا : ما لونهما حقا ؟

ــ على وجه التحديد : أراه أميل الى اللون العسلي .. ولكن لا فرق يذكر : اللون العسلي ، هو اللون الكستنائي نفسه ، الا أنه أقل عتمة !

اعترض «ج» بسخرية صغيرة :

ــ هل تسمح لي سيادتك .. بالافصاح عن رأيي .. فـي أنـك .. قليل خبرة بتمييز الالوان ، يا سيدي !

بدا الرئيس متحرجا :

ــ ليتقدم الي منكم من يانس في نفسه القدرة الكاملة على تمييز الالـوان .

ازداد «ج» ثقة بأن عينيه ليسـتا كستنائيتـين ، بل انهما لـم تعودا عسليتـين !

تقدم منه أحدهم ثابت الخطو :

ــ اقترب مني ، وافتح عينيك مليا .

ــ هاأنذا أمامك .

ــ ان اللون (وهو يدقق النظر) عسلي ، يا سيدي .. ولكـن .. يخالطه شيء من الـ .. خضرة .. كما الاحظ !

فتح «ج» عينيه على سعتهما :

ــ تقول : « شيء » ، شيء من الخضرة ؟ أمعن النظر جيدا !

ــ بل .. اني لارى .. كثيرا منها !

ــ تاملهما من جديد .

ــ انهما خضراوان !

ــ واية خضرة ؟

ــ خضراوان .. خضرة يانعة !

ــ تفرس فيهما كرة أخرى .

ــ آه ! اني لاراهما ، هذه المرة ، زرقاوين !.. في زرقة السـماء الصافية !..

اطبق «ج» جفنيه ، مانحا قليلا من الراحة لعينيه المبهورتـين من الانفتــاح :

ــ أرأيت ، يا سيدي ، أوثقت بما اقول ؟

الرئيس مشدوها :

ــ عجبا ؟ فكيف رأتهما عيناي ، قبل لحظة ، كستنائيتين ؟!

«ج» بطمأنينة :

ــ يخيل اليك ، يا سيدي !!

حامل الاوراق يتابع قراءته :

ــ ... الشعر ..

واحس «ج» ، لتوه ، أن شعره يستحيل الى اشقر .

ــ ... أسود فاحم .

الرئيس يحملق في هامته :

ــ أحسب ، الان ، ان هذا الشعر أمامي يسمى .. اشقر ! أليس كذلك ، يا .. مميز الالوان ؟!

أجابه « مميز الالوان » :

ــ نعم ، يا سيدي : انه لشعر أشقر !

ــ وأحسب ، أيضا .. ولكني لست على يقين .. اني كنت أراه ، قبل قليل ، في لون آخر !

«ج» مشككـا :

ــ وكيف يمكن ذلك ، يا سيدي ؟!

ــ أذكر أني رأيته ، لحظة دخولي بيتك ، وأنت في أعلى السلم ،

شعرا أسود فاحما !

«ج» بطمأنينة :

ـ يخيل اليك ، يا سيدي !!

حامل الاوراق :

ـ ... أسمر البشرة .

وأحال «ج» ، ببراعة خارقة ، بشرته السمراء الى بيضاء !

الرئيس مستنجدا :

ـ يا من يملك « القدرة الكاملة » على تمييز الالوان !

ـ انه أبيض البشرة ، يا سيدي !

الرئيس يضرب جبهته بيده :

ـ حقيق بي ، الساعة ، أن أجن ! انه ، لحظة نطق لسان حامل الاوراق بالكلمتين : « أسمر البشرة » ، كانت بشرته سمراء .. ثم .. لا ادري كيف استحالت .. على مشهد مني ، الى بيضاء !! هوذا يزداد ابيضاضا ، انظروا اليه ، حتى ليوشك ان يغدو « مُفْتَرّاً » !

ـ يخيل اليك ، يا سيدي !!

ثم ازداد احساسا بالانتصار : هي ذي جهودي المضنية تكلل ، في اول تجربة ، بالنجاح !

حامل الاوراق :

ـ ... طوله ١٧٧ سنتمترا .

طرح «ج» كمن طوله خمسة عشر ..

ـ الرئيس يصرخ في غضب :

ـ كفى ، كفى ، أيها الابله ! من الذي يطلب منك متابعة القراءة ؟

ـ ان طولي .. مائة واثنان وستون سنتمترا !

أعلن «ج» ذلك ، وهو « يتقاصر » .. ثم أحس أن جسمه ، الناحل، قد كسي لحما !

غمغم الرئيس ، حاجبا عينيه بكفه ، ومديرا رأسه الى جانب :

آه ! هوذا قد انقلب ، مثل حرباء ، أمام عيني ، اكرش بطينا !

ـ يخيل اليك ، يا سيدي !!

فتح مميز الالوان فمه :

ـ انه ...

قاطعه الرئيس فاقدا كل صبر :

ـ ابتعد عني ، أيها الغبي ! قياس الطول ليس من « اختصاصك » الذي لم أرك بارعا فيه !

متراجعا الى الوراء ، متهافتا على حافة البركة .

وشمخ «ج» بانفه ، اذ رآه مطرقا ، معتمدا رأسه بين كفيه ، وقد بدا غارقا في حزن عميق . فكر : ها قد تم لي أن أخدع ، على نحو رائع ، من ظنوا انهم أوقعوني في الشرك !

رفع الرئيس رأسه ، وفي صوت كليل قال :

ـ بعد طويل العذاب ، بعد المرات المائة ، يطلع جلال الدين عرنوس ، بين أيدينا ، امرءا آخر !

سمع «ج» ذلك ، فتراءى له أن يجدد من عزيمته :

ـ لا تدع اليأس يتسرب الى نفسك ، يا سيدي ! ان في وسعكم ، مع البحث الدائب ، أن تعثروا على « جلال الدين عرنوس » هذا ، يا سيدي !

انتصب الرئيس واقفا :

ـ حسن . سؤال أخير لك ، أيها الرجل الذي أوسعنا بيته بحثا وتنقيبا : ما اسمك ؟ ما اسمك ، اذن ؟

وتعين على «ج» أن ينتحل ، من الذاكرة ، اسما :

ـ « جابـر » ..

ـ جابر ، هكذا ، اسم فرد ؟

فكـر :

ـ لا .. ان لي اسم أسرة طبعا .. أسرتي التي انتمي اليها .. (واسعفه خياله) كِنْدي ... اسمي « جابر كِنْدي » !

ـ كندي ؟! هل أصلك من بلاد « كندا » الباردة ، أيها الاشقر الكلي البياض ؟!

ضحك «ج» :

ـ تلك بالفتح : « كَنَدي » . واسمي بالكسر .

ـ بالكسرة : كِ ؟ أتكون من « آل كِنِدي » ، أولئك الذين لا يموت رجالهم الا بالرصاص ؟

ـ كلا ، كلا ! كسرة يليها سكون : كِنْ .. كِنْ .. كِنْدي . اني ، يا سيدي ، سليل أسرة الفيلسوف العربي العظيم « يعقوب الكندي » ، المتوفي في العام ٢٥٨ للهجرة : وأول من كتب في « علم البصريات » !

صرخ ، هنا ، حامل الاوراق كمن مسه صاعق :

ـ كندي ! كندي ! ان رجلا من أسرة « الكندي » هذه ، مطلوب للسلطة ، في ما اذكر ، يا سيدي !

تبسم «ج» بمرارة : ها هم أولاء قد ولغوا في بطون التاريخ ، حتى بلغوا في ادانانهم أزهى صفحاتنا !

حامل الاوراق يقلب ، بين يديه ، أوراق سجل ، على عجل :

ـ الف ـ باء ـ تاء ـ جيم ـ دال ـ طاء ـ قاف ـ كاف ـ كاملي ـ كزبري ـ كف الجمل ـ كندي ـ كندي ـ هوذا (ماطا صوته) : « جابر كندي » !!

تساءل «ج» جزعا :

ـ جابر كندي .. في قائمة المطلوبين ؟!

الرئيس يميل على حامل الاوراق :

ـ ارني السجل ، ارني .

فكر «ج» : أتراهم يلقون القبض علي ، آخر الامر ؟!

ـ هذا غير معقول ! انا لست جابر .. أنا لم ارتك ..

ـ جابر كندي .. (قرأ الرئيس مشرق الوجه) مطلوب منذ تاريخ .. ٢٢ .. (معلنا في ظفر) البحث عنك ، يا سليل عالم البصريات ، جار منذ سنوات طويلات .. (ملتفتا الى رفاقه) دخولنا الى هذا البيت لم يضع سدى ، أيها السادة !

توسل «ج» بصوت يرتعش :

لا بد أن في الامر التباسا ، يا سيدي . ما هي صفات جابر كندي، ذاك الذي تطلبون ؟

رد حامل الاوراق ، وهو يتناول سجله ويدسه تحت ابطه :
ـ تفصيل ذلك ليس عندي . انه هناك ، هناك .

فغمغم ، وقد استولى عليه يأس عظيم : يا للمصادفة الشقية : أنطقني لساني باسم مطارد مثلي ! أم ان الاسماء ، كل الاسماء ، مطلوبة للسلطة ..؟

قاطعه الرئيس :
ـ بماذا تغمغم ، جابر كندي .. (وأومضت عيناه) يا « اكتشافنا » اللذيذ ؟.. بماذا تغمغم ؟
ـ أنا لست جابر كندي ، يا سيدي !
ـ حقا ، حقا ! وثقوا يديه جيدا ، ايها الرفاق .

أيقن انه قد وقع في الشرك :
ـ أنا امرؤ آخر .. غير جابر كندي !
ـ بماذا تهذي ؟
ـ اني أقول الحقيقة ، يا سيدي .
ـ أأقول ، أنا ، لـك الحقيقة ؟ اني أنـا ، أنا ، سليـل عالـم البصريات .. أيهـا المخادع !
ـ لست مخادعا . اني مواطن نافع .
ـ نافع .. وتنفلت من قبضاتنا ، طوال سنوات ،
ـ لانني غير مذنب .
ـ .. قبل أن يقدر لك أن تقع بطريق المصادفة !
ـ لقد انتحلت اسم جابر كندي من خيالي ، يا سيدي !

اعترف «ج» بذلك ، وهو يحس « اقنعته » المستعارة وقد تهاوت كلها مرة واحدة !
ـ لا أصدقك !

أحدهم يهتف :
ـ انه « يطول » بين أيدينا ، يا سيدي !

آخر يؤكـد :
ـ وان جسمه « لينحل » !

مميز الالوان يصرخ عاجبا :
ـ رباه ! أين زرقة السماء في عينيه ؟ لقد تحول لونهما الى كستنائي خالص ! يا للشيطان ! والشعر أسود فاحم ! آه ، والبشرة ، هي ذي ، سمراء .. سمراء .. سمراء ! أي جنّي بين أيدينا !!

حامل الاوراق صائحا في فرح غامر :
ـ سيدي : انها صفات « جلال الدين عرنوس » عينها !

هتف الرئيس :
ـ عندما كنت أفصح عن شكي ، يلاحقني اللعين بكلمته التي أفقدتني صوابي : « يخيل اليك ، يا سيدي » ! كم لهوت بنا وخدعتنا ! يتهمني بأني « قليل خبرة بتمييز الالوان » ، ثم لا يفوته أن يهزأ بنا : « ان في وسعكم ، مع البحث الدائب ، أن تعثروا على جلال الدين عرنوس هذا ، يا سيدي » ! ويبالغ في السخرية اذ يزعم : « أنا سليل الفيلسوف العربي العظيم يعقوب الكندي » ! « علم البصريات » ، ها !.. لكم ضللتنا وأمعنت في التضليل !

هم «ج» بان يعلن ، وهو يحس ثقل الحديد في معصميه :
ـ سي ...

جار الرئيس بصوته الهادر :
ـ لن أعتقك ولو خرجت من جلدك .. « يا سيدي » !
ـ أنت ...
ـ لذ بالصمت ، أقول لك .. والا دستك ببسطاري !

وسقط «ج» على الارض ،
مكبلا بالحـديد ،
مغشيا عليه .

فاضل السباعي

يوم مبكر

يا من يسهر في عينيَّ مرارا قبل الفجر
ومرارا بعد الفجر
اهديتك باقة زهر من أزهار الصدر
اعطيتك حزمة شوك من اشواك العمر
قد غرست حول
بيوت الاهل .. وضاع انين النهر

***

في جوف الارض الصعبة تنهض نار
في افق الشمس جنوبا
تفتح نافذة خضراء
في القلب نوافذ تفتح .. علّمني الاشعار
علمني كيف اتمتم لحنا في اذن الاشياء ...

***

في هذا اليوم الباكر ابصرنا الاطيار
تكمن في جوف الصخر
تهجر اعشاش الشجر الصادح
فوق غدير المـاء
في هذا اليوم المبكر اصبحنا أطيار
تكمن في جوف الصخر ...

***

قاسمني لقمة زادي .. أطعمني
من نبت الارض الصعبه
لكن اتركني احمل وحدي الصبر !
قد اشرق وجه خريفي
هذا اليوم المرعد
اتذكّر شهرا كنا نحرق فيه احطابا في الموقد
اتذكّر بيتا اصبح ذكرى
ترقد فوق الصدر
لا ابصر غير نوافذ تفتح .. تفتح فوق الجمر ...

الياس لحود

السونانة الرابعة عشرة

— ١ —

وانفتحت كوة هذا الدرب
وانفتحت تحكي قصة قلب
كان وحيدا
وكان يموت بلا عينين
بلا قدمين
يجوع وكان الحبر المر طعامه
وهذا الليل العالق فوق جراح الناس ،
يمد ظلامه
أنا أسمع وحدي
أنات سوناتا الجرح الدامي

— ٢ —

زيت مصابيح الثوار المشتعله
ليس طريقي غير حراب مسنونه
فلتزأر هذي السحب المدفونه
في الجدران
يا وطن الاوطان ،
أفتش عنك
أفتش عن عينيك
أفتش ويميني سأعود اليك
. . .

— ٣ —

هجمت هذي الديدان
هجمت مثل الموت الاصفر كالسرطان
هجمت تطفىء نجم الليـــل العاري
في الشطآن

— ٤ —

بداك من فولاذ
سوَّرت دربنا الوحيد بالاسلاك
زرعت فوق هذه الاسوارة الفضية
اسمي حديقة من الازهار
على حيطان
وفي شباك بلبل سجين
يظل في المساء
يضيء فوق خيط نجمة بعيده
أيامه المسدوده
الى لقاء
زهرة البكاء
. . .

— ٥ —

من الغيوم
كقطرة بيضاء فوق هذا الدم
كان القمر
يسيل
عيناه تقطران بالدموع
والسنديانة الحزينه
كقبُرة
تطوف في الليالي
على المقابر
تسائل الاحباب
أن يسمعوا
ان يرجعوا

— ٦ —

ما أوحش الطريق يا زمان ..!
الدرب مغلق الابواب ،
لا أمان
هنا مصيري المجهول طعمه كالوحل،
تبصق الضفادع الصفراء
وتختفي وراء هذا الماء
فألعن المساء
في جرح قبلة على حشائش كالضوء
كتبت أجمل الاشعار
الى عينين كان فيهما شراع غربتي
يهزه الحنين للبحار
على شواطىء تموت كل يوم
مصلوبة على أنياب
جدران هذا الليل
الطعنة النجلاء أوصدت شباكي المفتوح
سأجمع الجروح
وقبل أن يفوت
قطارها الاخير
معي الى جزيرة النسيان
ما أوحش الطريق يا زمان ..!
. . .

— ٧ —

لمن تدق هذه السوناتا ..؟
أوتارها كأنما وجيب قلب
كأنما شعاع شمعة يذوب
قد كان وجهها الذي يغيب
فراشة زرقاء فوق كل غصن
تبلُ بعد رحلة طويله
الى مسالك الوطن
أشعاري الحزينة المجدوله
لمـــن تدق .. خيمتي في الريـح
وحدها تموت
الموت زاحف هذا الرنين في الصاجات
والرعود
يدي تحجرت
سقطت كالقتيل
وكان وجهها الذي أحببت
يسير مسرعا نحو النهايه
هذا الصدى يعود
لمن تدق هذه السوناتا ..؟
هلاَّ كففت ذلك المذبوح لن يعود
قلبي على الثرى في آخر الحكايه
على الصليب آخر العنقود
. . .

— ٨ —

مات الذي قد كان لي
واسمه الحبيب لي
وقلبه الذي قد كان زيت مشعلي
مات الذي أهواه مات
عجيبة هذي الحياة ..!
. . .

— ٩ —

قد فرَّ طائري الوحيد
يا موطني البعيد
قد مت مرتين
ولدت مرتين من جديد
. . .

— ١٠ —

الخاتمة .. وآخر المطاف

جاءني هذا المساء
جاءني يحمل فوق الليل الواح صليب
مدَّ لي عينيه أعطاني جناحه
وعلى الباب سحابه
وجهها يرمقني ،
يشحذ سيفا فوق نبضي
قال لي العراف :
أن أجمل مصباحي وأمضي
هبت الريح على دربي ،
وصار العالم المسحور في قلبي دماء
سكت الجرح وما عاد الغناء
بلبلي قد كان اكليل ضياء
جاءني هذا المساء

موسكو — **شوقي العمري**

شخصيات من أدب المقاومة

— تتمة المنشور على الصفحة ٤١ —

بشاهين باشا كتنج ليتحول الى مهرج من جديد .. ليتعلم أشياء جديدة ؟.

وفي طنطا يتعلم بالفعل شيئا جديدا . يتعلم قيمة الكلام وقيمة معناه ، لا كوسيلة يكسب بها رزقه ويصل الى الحياة الرخيصة ويسلي بها الاعيان ، وانما كوسيلة للاستيلاء على عقول اخوته الهدديين بالتسول في الاسكندرية وامثالها من المدن ، وعلى عقول اشقائهم المتسولين فعلا في الريف كله .

ها هو يقف في مواجهة الشيخ داود ، شيخ الادباتية المهرجين في مباراة اقامها الباشا ليسلي نفسه وحاشيته ، يتنافس فيها النديم ضد شيخ الادباتية ومن معه من الادباتية جميعا .. وتبدأ المباراة امام كل من وصله الخبر من ابناء طنطا والقرى المحيطة بها . وقبل ان تبدأ المباراة لم يكن يهم نديما الا ان ينتصر على الادباتية ليثبت جدارته وليفوز بجائزة الباشا ، ولم يفكر لحظة واحدة في هذه الالاف من البشر المتجمعين ليحصلوا لانفسهم على هذه المتعة المجانية التي سيدفع الباشا ثمنها .. « بالنسبة لنديم ، كان الحشد كله قد بدأ يختفي .. لم يكن يحس به الا حين ينتهي من الانشاد فيهدر التصفيق .. كان ثمة رجل عجوز يناظره ويساعده آخرون ، وكانوا جميعا يلعبون بالكلمات ويحولونها الى نغم ، مجرد نغم ، ولم يفكروا هم أنفسهم طويلا فيما يمكن أن يكون للكلمات من معنى ، ولم يكن ذلك الحشد الجاهل معظمه يهمه سوى أن يطرد النغم فيصفقه .. كانت تلك اللعبة هي لعبة نديم المفضلة ، التي طالما بهر بها معظم من عرفهم .. » . ثم ينسحب الشيخ داود ، اكبر خصومه ، ويتصدى غيره لنديم المنتصر ، حينئذ اكتشف نديم سر انتصاره الذي اصبح مؤكدا .. ليس مجرد الكلمات .. وانما من أين تأتي الكلمات وما معانيها ؟ هذان السؤالان يجيبان على التساؤل عن السر في تصفيق الجماهير الذي أصبح له وحده القسم الاكبر منه .. « وبدأ يبصر الحشد الذي اختفى من عينيه ، لم يعد يخافه . كانت تلك أول مرة يلعب فيها لعبته أمام مثل هذا العدد ، ويكتشف فيها أن هذا الحشد يمكن ترويضه مثل غيره من الاشياء ، وانه حين يروضه يصبح أسلس قيادا وتصبح اللعبة أمامه أكثر روعة » . مجرد لعبة ما تزال .. ولكنها سرعان ما تصبح مهنة تحمل اعباء الرسالة ، وسرعان ما تصبح معاني الكلمات ، لا جرسها ولا نغمتها — هي ما تضمن لنديم أن يكون على رأس هذه الحشود وفي قلبها وملء أسماعها وابصارها .

هذه هي ولادة النديم ، القائد الشعبي والفكري والدعائي للثورة القادمة ، الذي كانت وظيفته هي تعبئة الجماهير وراء الثورة وتوعيتها بروح الثورة منذ اللحظة التي قابل فيها عرابي حتى خرج نديم نفسه من مصر كلها للمرة الثانية والاخيرة . لقد اكتشف نديم في تلك اللحظة انه يمكن أن يضمن الانتصار لقضيته اذا هو أثر على الجماهير واذا هو غير مفهومها ، وانه ليس ثمة وسيلة للتأثير ولا للتغيير سوى وسيلة الكلام نفسه . الكلام بالنسبة للادباتي المهرج كان يعني مجرد تنغيم لا معنى له ، وكذلك كان الكلام بالنسبة للحشد الجاهل أو الذي تم تجهيله عبر قرون من التخلف والقهر . أما النديم فقد اكتشف أن للكلام معنى ، وأن هذا المعنى هو الذي يجعل للكلام وظيفة وقيمة — هذا الاكتشاف العادي والبسيط المدهش — واكتشف أن الناس رغم جهلهم وميراث تخلفهم قادرون على فهم معنى الكلام ، وعلى التعلق بهذا المعنى والاستمتاع به الى جانب استمتاعهم بالتنغيم . الان يفهم السر في عجز الفلاحين عن فهمه في بدواي وكان ساعتها رجلا من رجال العمدة حتى وان حاول أن يحدثهم عن بلواهم . أما الان فانه عبد الله النديم فقط ، لا تربطه صلة بالباشا رغم انه يقي الشعر في مجلسه . انه لا يسعى الان الا الى أن يؤكد ذاته من خلال كلماته المحملة بمعاناته وقهره .. القهر الذي يقاسمه فيه هؤلاء الذين جاءوا من كل القرى التي تشبه بدواي والذين يصفقون له وينصرونه على شيخ الادباتية وعلى الباشا وعلى امتحانه الصعب من أجل أن يستخلص ذاته من براثن كل من يصرون على الاحتفاظ به مهرجا يسليهم في لياليهم السقيمة . انه الان لا يسلي احدا ، وانما هو يعبر عن ذاته الحقيقية فقط ، والفلاحون يكتشفون حين يرون هذا الانسان على حقيقته ، أنه مجرد واحد منهم ، رجل يشبههم ويتكلم بلسانهم ويجيد الكلام !.

لقد اكتشف النديم في هذه اللحظة مقدار سحر الكلمة وقوتها وقدرتها الغلابة على تغيير عقلية الجماهير وتغيير عاداتها . كان الشيخ داود هو المشهور بين هؤلاء الفلاحين وليس النديم . فلماذا نصروا النديم وتخلوا عن شيخ الادباتية ؟ لقد تكفلت كلماته بتغيير عادة هذه الجماهير وعقليتها — ليس من خلال ما يظن أن كلماته قد حملته من مفاهيم جديدة عن الحياة والواقع ، فالنديم نفسه لم يكن يمتلك حتى هذه اللحظة مثل هذه المفاهيم المحددة وان كان يحمل احساسه ببذورها الشعورية الاولى تتخلق داخل عقله ومن خلال تجربة قهره ومعرفته لقهر الاخرين وتفكيره في تجربته ومعرفته . اكتشف النديم أن الكلمات التي تحمل اثرا من هذه المعاناة للقهر واثرا من التفكير فيه قادرة على دفع عقول الحشد الى « التفكير » ، أو الى اعادة فحص عادتهم التي كانت تدفعهم الى الاعجاب بألاعيب الشيخ داود اللفظية التي لا معنى لها .. وحينما أعادوا فحص هذه العادة ، كانوا يشرعون في تغيير عقولهم ولذلك أصدروا حكمهم في صالح نديم .

ولعل هذه اللحظة أيضا هي اللحظة التي ولد فيها نديم المفكر — عند ابو المعاطي . لانه وقد اكتشف استمتاع الحشد بمعاني الكلمات، اكتشف أيضا نوع المعنى الذي يستمتع به الحشد ويستجيب له . انه ليس من المعاني المستمدة من الجانب المظلم المتخلف من واقعه ، وان كانت تعالج هذا الجانب وتهاجمه ، ولكنها المعاني التي تشير الى مصدر الحياة المتدفقة الجياشة الذي يكمن في داخلها وفي اعماقها والتي لم تكتشف بعد . ولعل هذا الاكتشاف هو الذي جعل من نديم — بعد احساسه الطبقي الاول — ثوريا ساعيا الى اكتشاف المعاني والافكار التي تعبر عن هذا الجانب المضيء والحياة والواقع والتي تساعد على خلقه وصياغته وتحديده ، مؤمنا بقدرة هذه الافكار على التفاعل مع الواقع القائم وبقدرتها على تغييره اذا آمن بها الناس ، ومؤمنا باهمية الصراع ضد الافكار القديمة ورفضها .

في تلك اللحظة اكتشف النديم قيمة الكلمة وقدرتها من خلال اكتشافه لاهمية معناها حين استجاب الحشد للمعنى وليس لمجرد النغم.

وفي تلك اللحظة اكتشف النديم قيمة الحشد . لقد اختفى الحشد من عينيه في البداية حين كان مشغولا باصطياد الفاظه ومعانيه ، فلم يكن يحس بالحشد الا لحظة اثبات الحشد لوجوده بالاستجابة الحسية في صورة التصفيق . ولكن حين امتلك ناحية معانيه وكلماته ، وحين استعاد احساسه بنفسه وثقته من انتصاره وثق من استجابة الحشد ومن نوع هذه الاستجابة وسببها ، واكتشف أيضا أن الحشد باستجابته له هو الذي ساعده على أن يستعيد احساسه بنفسه وعلى أن يمتلك ناحية الكلام والمعاني .

وهكذا تحولت اللعبة — لعبة الكلام — الى رسالة . وتحول المهرج مسلي الكبراء الى بذرة ثوري حين اختار موقفه الى جانب الناس الذين آمنوا به ونصروه ، ولم ينظروا اليه كمجرد مهرج أو ادباتي ، واختار موقفه في الجانب المضيء والحي من هؤلاء الناس : عقولهم المستجيبة للتغيير والراغبة فيه والمحتاجة اليه ، والمستعدة لان تفكر

وأن تخلق الافكار الجديدة وأن تعيد بها تشكيل حياتها .

ولكن من أين تأتي الافكار الجديدة ؟ ليس يكفي أن يتجدد الواقع لكي تنبت الافكار الجديدة من تلقاء نفسها . لا بد من وجود رجال مفكرين يكتشفون ما هو جديد في الواقع ويصوغون الافكار المعبرة عن هذا الجديد ، ويكتشفون ما يعتور الواقع من نقص ، ويكملون هذا النقص بخيالهم الانساني وأحلامهم المؤمنة بالمستقبل الواثقة من قدرة الناس على صنعه . الى القاهرة المحروسة اذن .. حيث الواقع الجديد أكثر بروزا ، وحيث الرجال المفكرون أكثر ما يكونون نزاهة وشجاعة . وفي القاهرة ، عرف النديم المزيد عن القصور ، ترفها وزيفها وخداعها وقهرها للفقير الذي يجسر على اجتياز عتباتها ، حتى ولو اجتازها ليؤدي عملا أو خدمة لاصحابها . ففي القاهرة عمل النديم عامل تلغراف في قصر أم الخديوي نفسه . وعرف النديم المزيد عن الازقة والمقاهي ، فان رجلا مثله لا يستطيع العيش دون أن يجول بالازقة ودون أن يرتاد المقاهي .. ولكنه عرف بضعة رجال ، كان شيخهم الذي ينظرون اليه بالاكبار رجلا هنديا أو أفغانيا ، ينسب نفسه الى سلالة الرسول العربي ، ويتحدث أكثر مما يتحدث الرجل العادي ، ويدعونه جمال الدين الافغاني .

ومن هذا الرجل ، يسمع النديم كثيرا من الافكار . يسمع عن الحرية والتضحية والمجد والموت ويسمع عن نشأة الامم واضمحلالها ، وعن الحروب والتاريخ والتقدم ، عن الحكم النيابي وعن الطغيان واهمية الصحافة والتعليم ، ويسمع عن نشأة الاديان وتطورها ، وعن فكرة الالوهية ودور الله في التاريخ ، وعن فلاسفة يؤمنون بأن الله موجود ولكنه كف عن التدخل في شؤون العالم ، وعن فلاسفة لا يؤمنون بوجود الله لانهم يرون أن العالم لم يعد بحاجة الى اله ، وعن فلاسفة يرون أن العالم نظم نفسه بنفسه منذ الازل وفقا لقوانين لا تخطيء أبدا وان كانت تدفع العالم الى التطور والى الحركة على الدوام ! ولكن النديم لم يسمع عن مصر التي عاشها !

ولم يكن النديم يملك الا أن يحسن الاصغاء والفهم ، والا أن يلتهم ما يمنحه شيخه الجديد من الكتب التهاما .. ويعرف المزيد من الافكار ويستوعبها .. ولكنه أيضا لا يعثر بين ركام الكتب على مصر التي عاشها ، وان كان الان مهيا لان يفهم ما عاشه بصورة اعمق وان يكتشف أبعادا جديدة فيها . بل انه قد عاد الى الازهر الذي هرب من دراسته فيه ضجرا بها وتبرما منها وهو بعد صبي صغير ، عاد ليدرس من جديد كل ما هرب منه ، الفقه والشريعة والتوحيد والمنطق ، لعله أن يكتشف فيما هرب منه شيئا عن حقيقة مصر التي تحسس جسدها بيديه .

ولكن رجلا مثل نديم لا يتطور ولا ينمو وتتحدد مواقفه من خلال الكتب وحدها . فان رجلا عاش مثل حياته وغاص في أحشاء بلاده نفسها ، لا تزوده الكتب بغير الفهم ووسائل المعرفة ، ومعالجة الواقع بالعقل الراجح المستنير . ان رجلا مثله لا يستطيع أن يستغني بالكتب عن الحياة وان استعان بالكتب على فهم الحياة نفسها . ولما لم يكن قد وجد كتابا يجلو له حقيقة شيخه الجديد ، جمال الدين الافغاني نفسه ، ولا كيفية الاستفادة من كل ما يطلقه هذا الشيخ الذرب اللسان من أقوال كثيرة ، فقد كان النديم بحاجة الى تجربة عاصفة جديدة يخوضها بجسده وأعصابه وروحه لكي تكتسب كل المعلومات والمفاهيم الجديدة شكلها العملي النهائي في داخل عقله المتهب الذي يرفض كل التجريدات ويأبى الا أن يمنح لكل ما هو مجرد كيانا محسوسا . كان لا بد أن يعود بكل أفكاره الجديدة ومعلوماته ومدركاته التي تلقاها من لسان الشيخ الكثير الكلام ومن بطون الكتب وأروقة الازهر ، كان لا بد أن يعود بكل ذلك الى مصر نفسها مرة اخرى ليكتشف الخبيث من الطيب ، وليعرف الغث من السمين ، وليحصل على الحقيقة وعلى اليقين وعلى الواجب .

وفي الصعيد ، حيث نقل النديم كعامل للتلغراف ، خاض تجربته الجديدة . لقد انخفض النيل ، كشفت المجاعة عن الحقيقة : الجوع المستتر ، أو الشبع الزائف الذي يعيشه الناس في مصر وتعيشه مصر على الدوام . ولا يستطيع أحد أن يصور العاصفة التي اجتاحت روح النديم وعقله مثلما فعل أبو المعاطي أبو النجا : « ولكن ما تكاد بالارض المشققة السوداء ، كانما يبحثون في شقوقها عن بداية الحياة والعلاقات ، ويصبح الجميع مجرد أعداد ، مجرد أفراد ، تنحصر علاقتهم بالارض المشققة السوداء ، كأنما يبحثون في شقوقها عن بداية الحياة أو نهايتها كل وحده ، يبحث وحده . ويعيش وحده . ويموت وحده . عالم تسقط فيه كل اللغات ، حين تسقط كل العلاقات ، وتستحيل كل الرغبات البشرية اللانهائية الى رغبة واحدة لا مثيل لضراوتها . رغبة في البقاء ، وكأنما الحياة تزداد جمالا كلما ازدادت بشاعة وقسوة واستحالة . وفي هذا العالم الذي وقف نديم على حدوده متفرجا ذاهلا مروعا ، كان كل شيء يفقد معناه من جديد .. حتى أحاديث الشيخ جمال الدين الافغاني وهو جالس في مقهى الازبكية يشرب الشاي ويدخن ويثير مشاعر من حوله ضد الظلم ويتقاضى راتبه من الخديوي ، بدت له ضربا من السخف والبلاهة . ما جدوى أن تعيش الافكار وتنتقل من جيل الى جيل ، بل ما جدوى الافكار ذاتها ، ما دامت الحياة الانسانية قريبة هذا القرب المروع من الحياة الحيوانية » ؟.

ما قيمة الجلوس على المقهى ومناقشة الظلم والحرية والاستعباد وكفاح الامم من أجل التقدم ، وما قيمة قراءة الاف الكتب وكتابة عشرات غيرها واطلاق الحكم المأثورة والاقوال الرصينة وأبيات الشعر .. ما قيمة كل هذا اذا قيل بعيدا عن الناس الجوعى الذين لا يجدون ما يأكلونه ؟ قد يجد الشيخ الافغاني وتلاميذه على المقهى ما يلهيهم ويملأ لياليهم الطويلة بمناقشاتهم تلك العظيمة التي تحلق فوق أحلام البشر من بني جلدتهم وجلدة النديم ، ولكنها لا تشبع تلك الاحلام أبدا .. لان أحلام هؤلاء يطوف بها الخبز كشيء عزيز ، وتلوح فيها الحرية كأسطورة ، ولا تتراءى فيها الكرامة الا كوهم كذوب .

***

الى الاسكندرية اذن ، مدينته الاولى مرة ثانية بعد جولته الواسعة تلك التي جرب فيها كل شيء . الى الاسكندرية اذن لكي يجرب هناك كل ما عرفه واستخلصه وعاناه . لقد استطاع أن يفلت من سيطرة العقلية الازهرية ، وأن يفلت من مصير الادباتي المهرج ، وأن يفلت من هيمنة احلامه البورجوازية الشخصية ، بمجرد ان يحيا حياة هائمة لا مسؤولية فيها ، واستطاع ان يفلت اخيرا من أن يقع فريسة التهويم العقلي الذي لا جدوى منه بالكلمات الكبيرة على المقاهي ، وعاد الى مسقط رأسه بحصيلته الهائلة من الافكار والمعارف والخبرات التي جناها من حياة الادباتي المهرج ، والبورجوازي المجتهد ، والمثقف الثرثار ، والازهري الكادح ، والموظف وقاريء الكتب .. أفكاره ومعارفه وخبراته كلها تدور حول مصر التي استقى منها ذلك جميعا .. مصر الجاهلة الجائعة المسترقة المتخلفة ، مصر التي فقدت روحها وتجمدت روحها مثل أعمدة الرخام الباردة في ردهات الازهر القديم ، والتي فقدت هذه الروح في سوق النخاسة الرأسمالية المفتوحة الاشداق من أجل التهام كل ما تخبئه أعمدة الرخام من كنوز مطمورة . عاد وهو يعرف ان بلادا اخرى قد قفزت فوق مثل هذه الهوة المظلمة من الجهل والفقر والتخلف او أكثر منها اتساعا وظلاما بالحرية والعلم والتنظيم الاجتماعي والاقتصادي . ولكنه ، لم يكن قد اكتشف الشيء الوحيد الذي سيفرق نظرته وسيمنعه من ان ينظر النظرة الصحيحة ويخطو الخطوة اللازمة بالتحديد في الطريق الوحيد الذي يمكن أن يؤدي الى أهدافه كلها .. لم يكتشف أن تلك البلاد قد قفزت فوق مثل تلك الهوة على جسر صنعته من الصراع الطبقي الحاد ومن أشلاء الامم المغلوبة والمقهورة مثل أمته ، وان على بلاده لكي تقفز الهوة ان تتحول الى ذئب مسلح بالمصانع والمدرعات البحرية والبنوك .. او الى ملاك مسلح بكل ذلك أيضا ، ولن يكون هذا أو ذاك الا بصراع طبقي ناجح

تخوضه الطبقات الفقيرة وهي مفتوحة العينين .

ورغم أن عصره والثقافة الممكنة في « مصره » لم تكن تسمح له بأن يحصل على تلك النظرة ، الا أنه كان يحمل أملا كبيرا ورؤيته هي أقرب الرؤى في عصره الى الصواب وأبعدها نفاذا .. ان مصر كلها بحاجة الى تغيير شامل لكل تفاصيل حياتها ، بحاجة لا الى الثرثرة على المقاهي وكتابة المقالات لشعب سبعة وتسعون بالمائة من أفراده أميون ، وانما هي بحاجة الى الغوص في جسدها الحي نفسه لاستئصال العفن واكتشاف الروح وبعثه الى الحياة من جديد .. وقد غاص هو في جسدها واكتشف العفن ورأى الروح تختلج بعينيه » وفي القطار .. « خيل اليه أن الفارق بينه وبين أستاذه (جمال الدين الافغاني) هو نفس الفارق بين من يعيشون في القمة وبين من يعيشون في السفح، واذا كان الشيخ جمال الدين لالف سبب سيبقى في هذا المكان المرتفع بحيث لا يرى ولا يتعامل الا مع الصورة العامة للناس والمشكلات ، فانه هو نديم ، لالف سبب آخر سيغوص بقدميه في الاوحال ، في التفاصيل والاحداث والوقائع ، حيث يمكن أن يفترسه الالم اذا لم يجد لرأسه مكانا يستطيع منه بين وقت وآخر أن يبصر الصورة العامة للناس والمشكلات .. لقد عرف بعد كل هذا التجوال مكانه ، وليس يريد أكثر من أن يحتفظ لقدميه بمكان في السفح ، ولرأسه بمكان في القمة ، حتى لا يقتله اليأس أو تضلله الاحلام .. » .

الى هنا ولا يجد النديم ، ثم لا يجد المؤلف معه مفرا من أن يذوب النديم ، ويذوب مكتشفه الفني ومصوره الجديد معه ، في بوتقة التاريخ الهائلة . ولم تكن تلك فترة عادية من التاريخ . كانت مصر على وشك السقوط بين فكي ذلك الشدق المتوحش ، شدق التوسع الاستعماري الغربي نهائيا . وكانت على وشك أن تودع عالمها الوسطي الراكد الى الابد لكي تجذبها تيارات الحضارة الغربية الرأسمالية التي كانت تستكمل في تلك المرحلة من نهاية القرن التاسع عشر مهمة تحويل العالم الى وحدة اقتصادية واحدة ، تخضع لنفس العلاقات وتحكمها نفس التيارات الحضارية العامة ، وتتنازعها مجموعة من القوى المتصارعة في الغرب الاوروبي .

كانت هناك في مصر طبقات تولد وطبقات تموت . وثقافة برمتها تدخل دور الاحتضار ، وثقافة أخرى غازية تتهيأ لاحتلال مكان القيادة من خلال ربائبها من أبناء البعثات الاوروبية . والمدارس الحديثة ، دون أن تجد هذه الثقافة لنفسها منفذا الى القاعدة العريضة من الريفيين والفئات الامية الاخرى في المدن . وكانت طبقة النديم ، بورجوازية المدن الصغيرة ، التي كانت الضحية الاولى — مع الفلاحين وصغار الملاك — للعلاقات الرأسمالية الغازية تواجه امتحانا صعبا : أتتمسك بالعالم القديم وهو المستحيل والقهر معه ، ام « تخضع » للجديد وهو الفقر والافلاس والموت ؟ ولم يكن أمامها سوى أن تجرب كل شيء — طالما لم تهتد الى مفتاح الاجابة على ذلك السؤال المزدوج القاطع كشفرتي المقص .لم يكن امامها الا ان تجرب القديم كله والجديد كله ولا تذوق من أيهما الا المرارة والحسرة ومزيدا من الازمات المستحكمة . انها لم تعد مؤمنة بشيء من القديم أو على الاقل لم يعد شيء منه يسعفها . وهي عاجزة عن تمثل الجديد وصنعه لحسابها دفعة واحدة ، فلا بد لها اذن من أن تجرب ، وكان النديم — في التاريخ وفي الخلق الفني معا — هو النموذج المثالي لكل تجاربها الممزقة : الخلافة الطاغية المتخلفة ذات الحق الالهي والفرمانات وذيلها الخديوي، أم الاستقلال والحكم النيابي المستير والامة مصدر السلطات ؟ الزراعة المستهلكة الفقيرة ، أم التجارة الخاضعة لقيم انتاجية واستغلالية ساحقة ، أم الصناعة التي تتطلب خبرات ورؤوس أموال غير موجودة ؟ الفقه والتوحيد والشريعة والمنطق ، أم حساب الدوبيا ومسك الدفاتر والقانون التجاري والمدني ، أم الطبيعيات والكيمياء والميكانيكا وصنع المراجل والقاطرات البخارية والالات المجمعة والمدافع ذاتية الارتداد والبنادق السريعة الطلقات ؟

واذا كان من الممكن لفرد واحد — مثل النديم — أن يجرب وأن تخيب تجاربه فيخرج من تجربته ومن خيبته جميعا بالخبرة والحنكة والصبر الحكيم وبطلا تتجمع فيه مآثر أمته وجهود عصره مثلما أصبح النديم ، فان الامة كلها لم تكن تملك الوقت لكي تجرب — رغم أنها جربت وخاب أملها . حقا لقد خرجت مصر بالخبرة والحنكة .. ولكن خيبة الامة هي الهزيمة ، والامل في اختزال عشرات السنين من التطور قد يتحول الى الامل في ألا ينقلب التيار ويرتد الزمن الى الوراء . كانت العقلية التجريبية البورجوازية هي العقلية السائدة في العالم المتحضر كله — رغم ظهور النزعة العلمية منذ ما يقرب من أربعين عاما . ولم تملك مصر أن تفلت من اسار النزعة السائدة ، رغم انها لم تعرفها معرفة فلسفية أو نظرية على وجه اليقين حتى ذلك الوقت ، ولكنها أيضا كانت معرفة فادحة الثمن ، وان لم يكن ثمة سبيل واضح غيرها في ذلك العصر المتخبط الهائج . ولذلك حاول النديم أن يمسك بالخيط من أوله ، من التعليم الذي ظنه الوسيلة « المنطقية » للحصول على وسائل اجتثاث العفن وبعث الروح في مصر . وفي الوقت الذي كان النديم يكتشف فيه أن التعليم هو وسيلة وصول الفكر الجديد الى الطبقات الجديدة ، كان عرابي يفتتح مدارس لمحو الامية في معسكرات الحامية المصرية في الحجاز . وحينما كان النديم يبشر بتكوين الجمعيات الاقتصادية أو الشركات بتعبيرنا الاكثر حداثة كوسيلة لتجميع البورجوازية المصرية لتدخل في صراع السيطرة على السوق المصرية ، كان الانجليز والفرنسيون يفرضون دخول وزيرين في الوزارة المصرية للمالية والاشغال وأولى الشركات العقارية الانجليزية تستولي على ضواحي الاسكندرية الزراعية ، وشركة أخرى تستولي على منطقة كوم أمبو لتسيطر على واحد من أهم المحصولات الزراعية — زراعة قصب السكر — كلها . وحينما كان النديم — الذي جند نفسه نهائيا للعمل الثوري السياسي بعد انفجار الثورة — حينما كان يحدث الاعيان عن الدستور ، كانوا هم يحدثونه عن دين المقابلة (1) وضرورة ارجاعه .

وفي سنوات الثورة نفسها ١٨٧٩ — ١٨٨٢ — كان نديم يحاول أن يركز جهوده كلها على التعليم . ولكن الدوامة القوية لا تسمح له بهذا التركيز ، حينما يكتشف أن كل شيء يتهدده الانهيار وكل شيء أصبح موضعا للمناقشة وليس ثمة شيء في العالم القديم يتمتع بذلك الاستقرار الآسن الذي عاشه طوال الف سنة : الخلافة والسلطة وحق الولاية والقانون والملكية والملة والشرع ، والزواج والمرأة والرق واستدارة العالم والنبوة والدين . والاف القضايا تبرز لاول مرة وتستحدث لنفسها قاموسا خاصا بها يعرف طريقه الى ألسنة الناس : التدخل الاجنبي والوطنية ووحدة الامة والتعليم والتقدم وصراع الامم وسقوط الامبراطوريات وتكونها والصحافة والمسرح .. ولا يجد نديم بدا من أن ينغمس في هذا كله .. انه يحمل مصر كلها في قلبه ، فعليه أن يشغل عقله وحده بكل ما يشغل العقول في مصر كلها . وهكذا يتحول نديم الذي كان ادباتيا ثم معلما ثم مؤلف روايات .. الى صحفي . ولا يكتفي بأن يكون كاتب مقالة كل أسبوع ، لا بد له من مجلة خاصة يكتبها كلها حتى يجد الفرصة لكي يناقش كل هذا .. لكي يناقش كل شيء ! انه يستمد الان أفكاره وكلماته من خمسة وثلاثين عاما من التشرد والصعلكة والمسامرة واكتشاف الناس والافكار والمناقشة وقراءة الكتب القديمة والجديدة .. هكذا يكتسب النديم في عمل أبو المعاطي قامة الشاعر الملحمي والبطل الملحمي في وقت واحد . الشاعر الذي يسجل القيم ويحفظ المآثر ويغيرها ويكتشفها بفكره ويستكملها

---

١ — دين المقابلة افترضه الخديوي اسماعيل من ملاك الارض المصريين بان الزمهم بدفع الضرائب المستحقة على الارض لست سنوات كاملة مقدما ، مقابل اعفائهم من نصف هذه الضرائب بعد السنوات الست ولكن عاد فالغاه قبيل عزله وطالب بالضرائب كاملة .

بخياله ، والبطل تتجسد فيه كل هذه الصفات والذي يأتي كل هذه الافعال من خلال ارتباطه الوثيق بجماعته واقفا على رأسها . واذا كان الشاعر الملحمي والبطل الملحمي يكتفيان بتسجيل ما هو قائم أو تجسيده ، فان البطل والشاعر الجديدين يختاران مما هو قائم ما يناسب التاريخ في المستقبل ، ما يناسب الحركة الدائبة للزمن والجماعة في داخله ، وليس ما يجمد هذه الحركة أو يكتفي بالمحافظة على اطاراتها الجامدة ، ثم يتجاوزان الاختيار مما هو قائم الى التبشير بما ينبغي أن يقوم والى المشاركة في اقامته . وهذا هو المعنى الجديد الذي أضافه الفنان على التاريخ المصمت ، وهذه هي الروح التي نفخها الفنان في مجموعات الازجال والخطب والمقالات حتى تصبح من جديد انسانا حيا اسمه عبد الله النديم . وقد حمل هذا الانسان عقلا جديرا بقامته الملحمية وبتطلعاته الجديدة على البطل الملحمي . انه يريد أن يستكمل نقص الواقع وان يدفعه الى الامام أيضا . والواقع ممزق بين القديم والآسن والجديد المتوحش . القديم متحجر ومتخلف بصورة مفزعة ، والجديد مرن ومتطور بصورة تبعده عن الواقع الى درجة لا تصدق ، وهو ايضا قاس وصارم الى درجة مخيفة . ولا بد من وجود جسر يربط بينهما ، ولا بد أولا من التقريب بين الشقتين المتباعدتين حتى تكون اقامة الجسر أمرا ممكنا . ولكن يبدو أن تقريب الجديد أسهل الف مرة من تقريب القديم الذي ليس هناك ما يكفي من الوقت لاكتشاف وسيلة لتقريبه ، وليس هناك ما يكفي من المعرفة والخبرة لاجبار القديم على التحرك واستخلاص ما هو أصيل فيه وقادر على البكاء للاستفادة به في عملية بعث الروح المنشودة . واذا كانت الافكار المجردة صعبة القيادة الى هذا الحد ، فالواقع المادي ، الناس بطبقاتهم ومصالحهم وقيمهم وعلاقاتهم وانتماءاتهم ، أصعب قيادا الى درجة يكاد يستحيل التغلب عليها . والنديم لا يجد فكاكا من أن يغرق نفسه في هذا كله فلا يخلص لنفسه الا حين يموت أحد أولاده أو يستشعر مرارة اليأس ، أو يغرق في الحب .

فالتاريخ لا يفارق الخلق الفني عند أبو المعاطي الا حين يجد المؤلف أن لا بد من استكمال حلقة مفقودة أهملها التاريخ ، وربما لم يعشها الشخص الحقيقي نفسه ، ربما لانه لم يستطع أن يعيشها ، أو حينما يجد المؤلف الخالق أن التاريخ ، حتى ولو كان كاملا في هذه النقطة أو تلك ، فانه سيكون شيئا سخيفا وجافا وغير انساني لو بقي على كماله الممسوح القسمات . وهكذا تبرز قصة الحب الغريبة ، لكي تمنح التاريخ صفة الانسانية ، ولكي تمنح الخلق الفني صفة الحضور الشخصي ونكهته لبطل التاريخ والعمل الفني جميعا . ولكن البطل الحقيقي كان عاشقا لمصر وغارقا في بحرها ، ولهذا فان المؤلف يخلق الحبيبة فقيرة كمصر ، متعبة مثلها ، ارملة مثلها فقدت رخاءها القديم وفي انتظار - وبحاجة ، الى من يعيد رخاءها ، تحيط بها المشكلات وتضيع ملامحها مثلما تضيع ملامح مصر وراء الاستار القديمة ولا تسعف الاضواء الجديدة في توضيح الملامح الضائعة أو رسمها من جديد . والبطل العاشق في الحب كما في الكفاح لا يكاد يصل الى الحبيبة حتى تضيع فيه ، ولا يكاد يسمع عنها حتى يضل الطريق اليها ، ولا يراوده الامل القوي في العثور عليها حتى يعرف أنها وقعت فريسة الاجانب . خطوة بخطوة مثلما كان كفاحه من أجل أن يعيد مصر الحقيقية الى الحياة ، أن يستعيدها لنفسه وهو بطل عصرها وأن ينفخ فيها روح الحياة . فالنديم يعرف أن حبيبته الضائعة قد أصبحت خادمة عند أسرة أوروبية وتحولت الى مسخ معوج اللسان غريب الملابس والمشية والسلوك .. وبعدها بأيام ، تبدأ المرحلة الاخيرة للثورة ، الرحلة التي تنتهي بالهزيمة والاحتلال .

* * *

.. « فحين يلوح للمرء أن كل شيء قد انتهى ، تكون ثمة دائما بداية . وحين يلوح أن كل ما نعيش من أجله قد تبدد ، فاننا نكتشف القيمة العظيمة للحياة .. لمجرد الحياة ، وحين قرر الاخرون أن يسلموا أنفسهم ، لم يتخذ نديم نفس القرار .. » !.

ذلك أن هزيمة جيش لا تعني فناء أمة ، واحتلال الارض لا يعني أن يكف الناس عن التوالد والتعلم والتطور والنمو . وخسارة معركة لا تعني خسارة الحرب . فليواصل نديم حربه اذن ، فقد كانت حربه هو منذ البداية ، قطعها عليه عرابي الذي استطاع بالقوة العسكرية والزعامة والشخصية الطاغية والاحترام الاجتماعي واجماع الكبراء عليه ، استطاع بكل هذا ان يكون هو القائد والزعيم لجيش النديم ، أو جيش مصر التي ذاب النديم في دمها وعروقها . ليواصل النديم حربه لان مشكلة القديم والجديد ما زالت قائمة ، ولم تزل الجوانب الاصيلة والقادرة على البقاء من ذلك القديم مجهولة وغامضة ، ولم يزل الجديد كله مستوحشا وقاسيا ولم يطوع بعد للارض الجديدة عليه ، القديمة قدم التاريخ نفسه . ورغم أن السيطرة المباشرة - الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية للقديم قد انهارت تماما أو تكاد ، الا أن جذوره ما زالت ضاربة في الارض وفي الاعماق ... فليذهب اليها النديم بنفسه وان أخفى حقيقته وراء عشرات الاسماء والازياء ، فهناك معركته وهناك مأواه جميعا . فاذا كان قد فقد القدرة على خوض المعارك السياسية المكشوفة أمام الجماهير باسمه وبانتمائه الحقيقيين ، فما زالت الافكار المجردة - القديمة والجديدة عصية القياد ، والواقع المادي أعصى قيادا ، وما زال في رأس الداعية المفكر الممثل الشاعر الكاتب الصحفي الخطيب مؤلف الروايات كثير من الاسئلة وأجوبة كثيرة ، وما زالت شهوته الى الكلام قائمة ! وهذا النوع من البطل الملحمي لا يخمد أبدا ، انه اما أن يموت أو ينتصر أو يستمر في القتال حتى وان غير أسلحته وسحنته .

فرغم الهروب في الريف تسع سنوات كاملة ، ورغم سنوات أخرى من المنفى ، فان النديم لا يكف عن استخدام أسلحته ولا يهجر ميدان القتال بأسلحته : التفكير والكتابة . فاذا كان عقل مصر وروحها يشغلان عقله وروحه ، فلا يمكن لعقله أن يكف عن طرح الاسئلة واقتراح الاجوبة ، ولا يمكن لروحه أن تكف عن البحث المض . والهزيمة تؤكد أن الاكثر قوة هو من كان قادرا على الانتصار . والقوة بالمدافع والمعدات والصناعة حقا ، ولكنها أيضا بالتنظيم والتماسك والذكاء والحيلة .. والايمان والاحساس بالولاء .. وكل ذلك - كما يظن النديم التجريبي المثالي الثوري المجتهد ، انما يكتسب بالتربية الحديثة الموحدة التي تخلق أمة حديثة موحدة في فصول المدارس ، والامة الموحدة نتاج التقدم ، فما التقدم اذن الا نتاج لكل ذلك . والامة لا بد لها من رأس تدين له بالولاء ، ولكن الولاء أصله لله . فلا ولاء لوال لا يتبع ما أمر به الله ، ولو تسمى باسم الخليفة وحتى لو سانده كل مشايخ العالم أو لهجت بحمده كل أعمدة الرخام . ورغم هذا فالمنفى يتربص به من جديد ، فليذهب الى الاستانة نفسها اذن ، مقر الخليفة السلطان العتيق الذي تتجسد فيه كل عقبات القديم وجموده وجهله وتخلفه وشراسته ، وليرو النديم غليله بمعركة اخيرة يشنها على أحد أتباع هذا الرمز العتيق .

* * *

والتاريخ يقول لنا ان النديم مات في منفاه بالاستانة ودفن هناك . ولكن الفن لا يكتفي بهذه الحقيقة . فالحقيقة المجردة ليست سلبية وليست بلا معنى في الفن . ان النديم يموت لانه فقد مصر ، ولكنه يموت وهو يفكر فيها لانه لم يفقد امله هناك . ولا يعود النديم الى مصر أبدا .. لانه لا يعود اليها جثة هامدة . فالجثة تبقى في المنفى ، أما هو فيعود !

القاهرة — سامي خشبة

تتمة الابحاث

***

تتحول الى مجادلة ومراشقة .

هذا من الناحية العامة ، واما من الناحية الجزئية فهناك بعض الملاحظات غير الدقيقة مثل قوله ((.. حيث تمت تصفية الاقطاع بشكل عام عالميا ، فان الاقطاع لا يزال في عالمنا العربي متنفذا بشكل جلي مما يحول دون تحرير القوى الفلاحية واطلاق حريتها للعمل الفعال)) .

والواقع ان الاقطاع لم يصف عالميا ، والوضع في العالم العربي ـ مع خصوصيته الشديدة ـ مشابه الى حد بعيد للاوضاع المماثلة في بلدان العالم الثالث في افريقيا وآسيا وامريكا اللاتينية ومن ثم فلا صحة للقول بان الاقطاع صفي عالميا ، ولكننا دون بلاد العالم لم نعمل على تصفيته ، فالافضل ان نتحدث عن الاقطاع هنا وكيفية ضربه هنا بدلا من هذه المقارنة اذا لم يتوافر لدينا الالمام بمقوماتها . قد يقال ان مثل هذه عبارات جزئية وتقال بقصد طيب وبطريقة الهدف منها توضيح تقاعسنا عن ضرب الاقطاع ... ولكنني اعتقد ان هذه العبارات الجزئية التي تقال بهذه الطريقة تكشف عن طريقة التفكير ومدى التزام الباحث بمراعاة الدقة في تعبيره وحرصه على هذه الدقة . ولست اعني بالدقة الدقة الشكلية او اللفظية الحذرة البعيدة عن التورط ، فهذه دقة زئبقية مراوغة تفيد في المجادلة ولا تفيد في البحث والدراسة . ولكن الذي اعنيه أن الجملة السابقة التي نقلتها من الكاتب الفاضل ، لا يمكن ان تقال الا وفي ذهن الباحث دراسة كاملة مقارنة عن اوضاع الاقطاع في العالم ادت به الى هذه النتيجة ، فمثل هذه الجملة لا تكون الا نتيجة خلاصية لدراسات تفصيلية مقارنة عن الاقطاع عالميا . هذه هي الطريقة السليمة في البحث والتعبير ، ولكن هل نطبقها جميعا ؟ اعتقد اننا في افضل دراساتنا لا نقترب منها . وهذه الطريقة غير الدقيقة في التعبير امر شائع في معظم ما اقراه من دراسات ولست اطمع أن اجد ذلك في كل ما اقرا وانما اطمع أن يكون مثل هذا المقياس واضحا في الذهن حتى نتفادى كثيرا من الاخطاء البينة والفادحة ... وما ذكرته من هذا المقال انما هو مثال ويمكن ان نجد نماذج له في كثير من الابحاث الاخرى .

٢ ـ واما موضوع ((الاشتراكية والمراة)) للاستاذ جورج طرابيشي فهو مقدمة لكتاب يضم مجموعة مقالات كتبها اعلام الفكر الاشتراكي حول الموضوع وترجمها الاستاذ الكاتب . ولست اعرف هل قام الاستاذ طرابيشي بدور المترجم فقط او قام ايضا بدور المحرر بمعنى انه هو الذي اختار هذه المقالات وجمعها ونسق بينها ليعطي فكرة عن هذا الموضوع وهي مهمة شاقة وهامة .

ويرى الكاتب أنه قد آن الاوان لتعيد الماركسية دمج المناهج الجديدة في التحليل النفسي وعلم الاجتماع بها وعن طريق مثل هذا الدمج يصبح في مقدورها ان تواجه المشكلات النوعية للوجود الانساني، ولهذا ـ كما يقول ـ ادخل في هذا الكتاب مقالات لكتاب يؤمنون بان الماركسية والفرويدية لا تقفان على طرفي نقيض .

ويمكننا أن نقول مع الكاتب بلا تحفظ ان الموقف من المراة في بلدان العالم الثالث يمكن ان يكون مقياسا للاصالة الثورية والصدق الثوري ونوافقه ايضا على ان اصدار قانون جديد تقدمي للاحوال الشخصية يبدو من اكثر من زاوية اخطر او اكثر ثورية من اصدار قانون تاميم احيانا ... والحقيقة ان من اهم المقاييس الكاشفة عن المواقف الرجعية الموقف من المراة ، فبؤرة الرجعية وعقر دارها هو الموقف المتوارث ازاء المراة .

ويقول الكاتب ان اول اضطهاد طبقي في التاريخ هو اضطهاد الرجل للمراة ، واعتقد ان مثل هذا التعبير غير موفق وغير دقيق ، فاضطهاد الرجل للمراة ليس مسالة طبقية بحال من الاحوال ، فالمراة او الجنس ـ بمعنى أعم ـ ليس طبقة ، ومن هنا فان الكاتب عندما يسمي اضطهاد الرجل للمراة اضطهادا طبقيا فان هذا غير صحيح .

وقد تكرر في المقال التعبير ((استلاب)) ترجمة للمصطلح ((Aliénation)) واحب ان اوضح اننا بحاجة الى وحدة من المصطلحات الهامة على الاقل ان لم يكن في كل المصطلحات . وهذا واحد من اهم المفاهيم واخصبها واجدرها بالدراسة (وقد صدرت في الشهور الاخيرة مقالات في عديد من المجلات تعالج هذا الموضوع ـ راجع مثلا مجلات الفكر المعاصر والهلال في الشهور الاخيرة) ولكن البعض يترجمه بالاغتراب والبعض الآخر يترجمه استلاب والثالث يترجمه انسلاب كما في مقال سلمان حرفوش بهذا العدد والبعض الرابع يقول التغريب ، وأرى أن من الافضل ترجمته التغريب لان فيه معنى الفعل المتعدى .

٣ ـ يرى الاستاذ عبد اللطيف شرارة في مقالته عن ((نزعات خرافية جديدة)) انه اذا كان الروح النقدي ضئيل الظهور في الجماعة فان الروح العلمي اقل شيوعا حتى في الافراد ومن نتائج ذلك الاضطراب في تكوين الروح النقدي ولذا ظل التفكير الخرافي اكثر انتشارا في أوسع رقاع الارض تمدنا وعمرانا . وهو يرى ان طالبي الرئاسة او السيطرة اي السياسيين لجاوا الى استراتيجية جديدة وهي تحويل العلم نفسه الى خرافة والتذرع بالتفكير العلمي لمقاومة الروح العلمي وتضليل العقول واخفاء الحقائق وبذلك نفذوا الى اغراضهم باسم العلم ، وبرهانه على ذلك ما استغله هتلر عن عقيدة الدم والسلالة ... والكاتب يرى ايضا ان افتك سموم الخرافة هي الغلو في قيمة الاعلان واثر الدعاية حتى ان عالما رياضيا كبيرا مثل اينشتين استغل شهرته كعالم في سبيل الدعاية لليهود . ويذكر الكاتب كذلك انه ((سرت بعض النزعات الخرافية الحديثة من اوروبا وامريكا ، الى اقطار آسيا وافريقيا ، كالايمان بالدعاية والاعتقاد بافضلية عرق على عرق ... وتغليب الآراء الصادرة عن الاجانب على الحقائق الموضوعية)) . ولكي يذكر مثالا محددا على التفكير الخرافي اشار الى سلامة موسى وذكر عنه بالنص ((وهو مثال الخرافية العربية الحديثة)) .

والطريف في هذا المقال ان الاستاذ الفاضل جعل عنوانه نزعات خرافية ((جديدة)) ثم راح يحدثنا عن امثلة شهيرة من الثلاثينات ومن المانيا النازية بالذات ، وقد كان القارىء يتوقع منه حديثا عن نزعات خرافية ((جديدة)) ، فلم ير شيئا من هذا على الاطلاق بل ان القليل الذي تحدث عنه لم يعرضه عرضا منظما ، ولم يحدد الكاتب ماذا يقصده بالخرافة الا بشكل غائم بانها ضد العلم ونتيجة لقلة الروح النقدي . والمهم ان الخرافة لم تتحول قط الى علم ولا يمكن تحويلها الى علم ، وعندما زعمت النظرية العرقية النازية لنفسها ((العلمية)) فليس معنى ذلك انها قد تحولت الى ((علم)) . او انهم استطاعوا تحويلها الى علم خرافي)) ..))

ومن الواضح انه ليس معنى أن يتحدث كاتب عن الخرافة ويدين التفكير الخرافي ادانة لفظية ان يكون هو نفسه بريئا من الاخذ بالتفكير الخرافي حتى النخاع ... فمن اسوأ ما في هذا المقال قوله عن سلامة موسى أنه ((مثال الخرافة العربية الحديثة)) فهذا كلام يدل على عدم فهم للتفكير الخرافي . فايا ما يكون الراي حول سلامة موسى سواء من حيث الاخطاء في عرضه لبعض القضايا او تحيزه في مسائل معينة ، فاننا لا يمكن ان ننكر عليه نزعته المتشددة والجريئة نحو الاخذ بالتفكير العلمي ومحاربة التفكير الخرافي ، فالدعوة الى الفكر العلمي ومحاولة اشاعته هي الدعوة التي كرس لها حياته ، وهي مساهمته الكبرى في الفكر العربي الحديث .

وعندما يقول الكاتب ايضا ان النزعات الخرافية انتقلت من الغرب الى اقطار آسيا وافريقيا كالايمان بالدعاية ((والاعتقاد بافضلية عرق على عرق)) ... فانما يقذف اقطار آسيا وافريقيا بتهمة بشعة لا سند لها ولا دليل عليها ، فليس هناك في افريقيا او آسيا دعوة الى العنصرية واعتقاد بافضلية عرق على عرق ، الا ان يكون الكاتب قد قصد من ذلك الاشارة الى حكومة جنوب افريقيا وحكومة سميث في روديسيا ، ولكن هؤلاء ليسوا بافريقيين بل هم مستوطنون اوروبيون .

٤ ـ يطالب الاستاذ احمد محمد عطية في مقالته « مواجهة ادبية أيضا » بمعرفة كل شيء عن عدونا بالمعنى الحرفي للكلمة ، والحقيقة ان المعرفة الشاملة والتقدير الموضوعي لهذا العدو هي الخطوة الاولى في الطريق نحو هزيمته والانتصار عليه . وقد تعرض الكاتب لقضية صحيحة وهي ان الادب العربي الحديث لم يقف موقفا جديا من قضية فلسطين ، وذكر ان اسرائيل احتلت جزءا من فكرنا الرسمي ولكن فنوننا وادبنا لم تعش هذا الخطر الداهم ، ويطالب بان لا تكون مواجهتنا للعدو الصهيوني مواجهة سياسية وعسكرية فحسب وانما يتحتم وجود مواجهة أدبية أيضا .

والواقع ان القضية ليست في المواجهة الادبية او الفنية وانما ينبغي ان يفهم من هذه المواجهة معناها الواسع فتشمل الفكر والفنون والثقافة بل الحضارة بوجه عام . وقد خان التوفيق الكاتب عندما اراد ان يدلل على اننا لم ننظر بجدية الى خطر اسرائيل فتساءل « لماذا لم تنعكس قضية خطرة ماسة بوجود الانسان العربي في كل مكان ، في اعمال كاتب عظيم كنجيب محفوظ مثلا الذي يمثل ضمير العصر العربي الصادق . فيما عدا اشارة خاطفة عابرة في روايته الشحاذ » . واعتقد ان هذا فهم ضيق لما يقصد بالمواجهة الادبية ، فهذه المواجهة لا تعني ان نطلب من الكتاب أو الفنانين الحديث المباشر عن اسرائيل وفلسطين ، وليس معنى ذلك ان من لم يتناول الموضوع انه لم ينظر بجدية الى الخطر فان من يعبر عن هموم الانسان العربي ومشاغله ويوضح الرؤية امامه افضل بكثير ممن يتحدث باستمرار عن فلسطين بشكل مباشر او خطابي ، فالمواجهة الادبية الصادقة هي مواجهة واقعنا العربي وبضمنه هذه القضية المحورية .

***

٥ ـ ويكتب الاستاذ محمد المكي ابراهيم عن « أصول الفكر السوداني » ... والسؤال هو هل هناك فكر سوداني ام فكر عربي في السودان ؟. ولست ازعم لنفسي معرفة كافية او غير كافية بمثل هذا الموضوع الخاص « بالاصول » حتى اضع هذه المقالة في سياقها بالنسبة الى الدراسات الاخرى التي تتناول موضوع التطور الثقافي للسودان . ومن ثم فلن انازع الكاتب في كيفية سوقه للمعلومات او استدلاله منها ومدى صحة هذه الاستدلالات ، فالكاتب يستدل استدلالات خاطئة عديدة وتنفضح احيانا بموقف غير مفهوم مثل ملاحظة عن ان النقاء اللغوي الذي تفتخر به اللهجة المحلية في السودان وما فيها من تسميات قاموسية عربية انما يرجع الى ما يصفه بان السودان اكتسب عقلية الاجنبي على اللغة .

وقد قرر صاحب المقال ان اسلام السودان وتعريبه لم يتم على أيدي العرب الوافدين وانما على أيدي المستعربين في ظل دولة مستعربة هي دولة الفونج ، وان عهد الفونج كان عهد التلقي بالنسبة للثقافة العربية وعهد التتلمذ على البلاد العربية وعهد الاكتفاء بالقشور دون اللباب . ويذكر ان « الغزو التركي » للسودان بدأ عام ١٨٢١ وتداعت امامه بسرعة الدويلات الصغيرة بالسودان بما فيها مملكة الفونج الا ان هذا الغزو تعرض لمقاومة باسلة واسطورية من القبائل السودانية ، وفشلت « الثقافة التركية » في التغلغل في اوساط الشعب ولكنها اكتسبت ارضها الخصيبة في القطاع المثقف .

واحب ان اسأل الباحث ماذا يقصد بهذا الذي يسميه « الغزو التركي » للسودان عام ١٨٢١ ، وهل يصح ان يسميه تركيا ؟ انه لم يكن غزوا تركيا بل كان غزوا قام به محمد علي ضمن سلسلة فتوحاته وتوسعاته (زار محمد علي السودان سنة ١٨٣٩) ولا يصح بحال ان نصف هذا الغزو او الحكم بانه تركي .

وهذه الدراسة حافلة بالاحكام الخاطئة علميا والبالغة السوء من حيث دلالاتها السياسية مثل قوله « فقد كان حكم الاتراك (؟!) انكارا صريحا لعروبة السودان واسلامه ، وكان السوداني بنظرهم عبدا رقيقا ووحشا متبربرا وليس عربيا بحال من الاحوال ، فضلا عن ان العربي الصريح نفسه لم يكن شيئا ذا بال في نظرهم . وحتى عندما يتعلم السوداني ويتثقف ويقف ندا لابرع المتعالين والمتشاعرين في عصره فانه لا يثير لديهم الاعجاب او الاحترام بقدر ما يثير الدهشة والاستنكار » .

وهذا كلام انفعالي وخاطىء وغير موضوعي يسوقه صاحبه دون دليل .. فأين هو هذا الانكار الصريح او حتى غير الصريح لعروبة السودان واسلامه في هذه الفترة وتحت هذه السيطرة ؟ ما دلالة هذا الكلام ؟!

ولكي يستشهد الكاتب على هذه الدهشة والاستنكار نجده يقول لنا « انظر الى هذه الدهشة غير المهذبة التي ابدتها صحيفة « الوقائع المصرية » امام قصيدة للشيخ الامين الضرير : ـ « ولعمري ان كل ذي لب يستكثر من اولئك ـ اي السودانيين ـ ذلك وننشره للوقوف على حقيقة الدرجة التي هنالك والتشويق الى الزيادة من الافادة والاستفادة ، ولقد تردد علينا أناس منهم مشغولون بالعلم بالازهر المعمور هم في غاية التهذيب والنجابة والاستقامة ... الخ » ... فالسيد صاحب المقال بدلا من ان يفهم هذه العبارة وامثالها من موقف محايد ـ ان لم يكن متعاطفا ـ فيقرر ان المقصود منها الاشادة والمدح بشكل عام نجده يرى فيها دهشة غير مهذبة ومستكثرة (لم يذكر الكاتب عدد وتاريخ الوقائع الذي وردت به هذه العبارة حتى نراجع سياقها) ... ان الكاتب بمثل هذه العبارات في مقاله قد افصح عن اتجاه نفسي وحساسية مفرطة تجعله يؤول الوقائع تأويلا غير سليم بل تأويلا اقليميا ضيقا . ولماذا يفهم المسائل في اطار القوميات الجزئية (القومية السودانية مثلا كما يقول) ولا يفهمها في اطار الوحدة او النضال السوداني المصري ضد الاستعمار ، سواء كان ذلك استعمارا اوروبيا او تسلطا « تركيا » . فنحن نعرف جميعا ان الشعب في مصر وفي السودان قد عانى من نفس تسلط هذه الاسرة الحاكمة ، ونعرف أيضا ان هناك نضالا موحدا شعبي الجذور بين الثورة العرابية في مصر والثورة المهدوية في السودان . فكل منهما ثورة ضد نفس الاوضاع والاضطهاد والتسلط ، ولست بحاجة لان اسرد للكاتب ما كان يقوله المهدي عن الثورة العرابية وانه امتداد لثورة عرابي ومحاولته مساعدة عرابي وتخليص مصر ... فهذه امور معروفة ، والكاتب نفسه اشار في الهامش عمن سماهم « المتشاعرين » ان « الشيخ يحيي السلاوي كتب بتكليف من احمد عرابي قصيدة عن الثورة العرابية طبعت بماء الذهب وبيعت في شوارع القاهرة ، كل نسخة بجنيه ذهبا » .

واذا كان مثل هذا الباحث يروح يتصيد مثل هذه العبارات التي قيلت عن السودان والسودانيين في هذه الفترات ويذهب في تفسيرها ما ذهب اليه ويتناسى الظروف الاجتماعية والتاريخية فانه يعمل بذلك اي شيء ما عدا البحث العلمي والدراسة الامينة لموضوعه ، خاصة اذا كان باحثا تاريخيا يريد ان يبحث عن الاصول ، وما ذكره من دهشة غير مهذبة امر هين ومدح رائع اذا قارناه بموقف السلطة او حتى المثقفين القاهريين من جماهير الفلاحين المصريين وما كانوا يقولونه عنهم سواء في هذا العصر او ما سبقه من عصور . فقد كانوا يقولون عن فلاحينا أنهم كالبهائم والابقار و « اولادهم مثل أولاد القرود ، وافراحهم مثل قيام الفارات » ... وأهل الفلاحة لا تكرمهم ابدا فان اكرامهم في عقبة نعم ... الخ » ولست اريد ان اطيل في هذا الموضوع وانما ارجو ان يراجع الكاتب موقفه من مثل هذه الامور التي اثارها .

٦ ـ وهناك مقالة للاستاذ سلمان حرفوش « حول مهمة الادب والادب الثوري » وهي مجموعة خواطر وقضايا تتسم بالتعميم والتكثيف على حد تعبير الاستاذ كاتب المقالة الذي تناول موضوعات متفرقة حول الموهبة والفرد والمجتمع والكلمة في الادب والحياة ، والتقليد والابداع ، والادب والادب الثوري ... وقد كنت افضل ان يتناول الكاتب موضوعا واحدا او قضية واحدة من هذه القضايا التي اثارها فيعرضها في شيء من التفصيل والافاضة حتى تتيسر المناقشة بدلا من التعميم والتكثيف الذي لجأ اليه .

القاهرة

عبد الجليل حسن

تتمة القصائد

الذي أليه في الصورة الاولى ، بحيث بــدت الصورة بجملتهـا صورة بدائية ، فاقدة التآلف والانسجام . ولقد داب الشاعر على هــذا الاسلوب الصوري المتفاوت الاداء ، المنهار من ذروة الخارقة الى ادنى مظاهر الواقعية كما في مثل قوله ، «فهالني ، لما رأيت ثورة الجسد تنفخ في جزائر الرياح .. تخلع الوتد ، حيث اختلت النسبــة ، وتفاوتت من البون الشاسع بين النفخ في جزر الرياح «وخلع الوتد» اذ وردت الاولى في غاية التضخيم والتهويل ، فيما تضاءلت الثانيــة الى اشد مظاهر الواقع ضآلة وهو الوتد . وقد تردى الشاعر ، عبر هذا البيت ، فضلا عن ذلك ، باللفظة النثرية الواعية التي يقرر فيها معنى الأشياء تقريرا ويحكم عليه حكما نفسيا واقعيا ينبو عن الأجواء الذاهلة المحدقة به . نرى ذلك في لفظة «هالني» التي نزع فيها مــن التمثيل بالرؤيا الافتعالية المصطنعة الغالبة على شعره ، الى البيان العقلي البارد ، المنبوذ في الشعر . وبخلاف ذلك كله ، نقع في الصورة التالية : «واختلجت سفائن السكون في النهار» على شيء من الحدس المتآلف الذي يتلمس للتجارب النفسية مؤدى عميقا لها مــن اكتشافه للروابط البعيدة النائية بين النفس وما يطالعها في عالم الحس . ونقع في هذا المقطع ، أيضا ، على حوار بين الشاعر والبطل وهو حوار شعري ، عف فيه عن السرد بالحادثة وما اليها ، الا انه عاد في نهايته الى التردي بذلك الايحاء اللفظي الذي يفيده الشاعر من تكرار الالفاظ بذاتها تكرارا يفضح عجزه عن الخلق : «وغاص في الغبار ، وسار سار سار ، وطار طار طار» ـ وهذا الحشد من الافعال لا يؤدي اداءه ولا يفضي بالشاعر الى غايته من القول ، لان الالفــاظ بقيت فيه على طبيعتها التقريرية ، مؤثرة بالغلو الشكلي الواهي الضعيف المدلول .

ذاك كان المقطع الاول الذي خصه بالبطل ، وهو الوجه الايجابي الذي يعانق الطموح ، ويهزأ بالمخاطر ويانف من الاستقرار ، اما في المقطع الثاني فيطل علينا وجه الوالدة ، وهي ترمز هنا الى عاطفــة المحبة الداجنة التي تحرص على السلامة والاستقرار وتجزع اشد الجزع من المغامرة . فالابن يمثل الطموح والرغبة بالكفاح ، والوالــدة تعنى بسلامته وكيفما تيسرت له . الا ان صورة الوالدة تبقى مموهة في هذا المقطع ، اذ يلمح اليها بالمامة عابرة ، ثم يميل الى تمثيل طموح ذلك الفتى وصحبه بما لا يخرج عن الشائع والمالوف في تقليد هذا المعنى ، وان كان الشاعر قد حاول اضفاء الجدة عليه بتخريجه تخريجا خاصا ، مكدودا ، لا يخلو من التعمل والافتعال والتهويل ، وهي امور تطغى على معظم اجزاء القصيدة ، فهو يقول :

يا أمة لا تجزعي ، الست تعرفينهم ـ اوديس والرفاق
الراحلين ، والنسيم ضمة اشتياق ، عبر هدير الموج في بحار
مطموسة الاعماق والقرار ، يوجهون في الدجى مراكب الاخطار
صوب الجزائر البعيدة المدى ـ المجهولة الحدود
ومن عيونهم تطل صورة الوضوح والنهار
تعكس في طياتها الامال والاهداف
فآه يا اهداف ... يا عصية الوصول .

وقد نستطيع أن ندعو هذه الصورة بالصورة التفسيرية ، المتطاولة بالجزئيات والنعوت والظروف والعواطف والاضافات ، بحيث تتهالك العبارة وتفقد الصورة قدرتها على الايحاء ، وتسوق القارىء الــى التضجر من الاسهاب الذي ينم عن عجز في ابتداع الصورة الوحيــة النافذة القاطعة والتي طالعتنا ، حينا ، في قوله : « واختلجت سفائن السكون في النهار » . وتطغى على هذا المقطع جميعا ، نزعة التقصــد والتفكير المدرك لذاته بحيث تبدو الصورة ذريعة واهية للفكــرة الواعية التي يتمثلها الشاعر بهدوء في ذهنه . فهو يريد أن يقــول ان اوديس وصحبه يواجهون الاخطار ، في سبيل تحقيق الاهداف التي تحفزهم وتدعهم يهزأون من المخاوف في مواجهة المجهول . وقد كسا الفكرة الاولى ، فكرة الجراة يحلل الصور في النسيم والموج والبحار والقرار والدجى والاخطار والجزائر البعيدة المجهولــة الاطراف . ثــم مال الى تعليل ذلك تعليلا نابيا ذهنيا تجريديا بالاهداف الواضحــة العصية الادراك . وذكر الاهداف بلفظها العادي المباشر ، يفضح النزعة التفسيرية التعليلية الواعية ، كأن الشاعر ينظم افكارا يعرفها ويموهها بالصور والتأويل . والشاعر المبدع لا يــدع الافكار التفسيرية تطغى على شعره ، وتطفو على ذهنه ، مانعة اياه مــن مشاهدة الاشياء فــي تخوم الروح والرؤيا . كما ان العبارة في قوله : « يا عصية الوصول » لا تؤدي اداءها ، لان لفظة «الوصول» لا تحيط بالمعنى في ذاتها ، بل بحرف جر يلحق بها ، كالقول : «الوصول اليها » أو بلفظة اخــرى كالادراك وما اليها مما لا يعيا عنه الشاعر الخالق .

وتمضي القصيدة في اتجاهها التعليلي الاستدراكي ، اذ يعزي الشاعر فيها البطل وصحبه عن الاخطار بعيد النجاح ، ثم ينهار الى الوعظية الخلقية المباشرة في قوله :

ليس مثل التراب ينبت السنا ويحصد النضار ويحمل النجوم والاقمار

فهذا القول لا يتصل بالشعر الخالق الذي لا يسيغ الاحكام الخلقية ولا يعنى بها وان كانت تجربته العامة تنطوي عليها وتقف موقفا منها . ولعل هذه الآفة تصحب معظم الاثار الالتزامية في الشعر ، اذ يعمــد الشاعر الى التقييم والتعليم ، ساقطا من الجو الشعري الذي يعاني فيه الاشياء الى التفكر بها والحكم عليها .

وفي المقطع الثالث تطالعنا صورة الوالدة ، من جديد ، اشد وضوحا وتالقا ، هي الوالدة العربية المعروفة ، والدة الحسرة والهموم واللوعة، والدة الخوف على اولادها ، التي تحن اليهم وتبكي لهــم وتسال عنهم تساؤلا واجفا مريرا :

« ابني الوحيد غاب ـ يا ارضنا داريه ابني الوحيد غاب »
يا ليتني بمهجتي افديه .

او قوله :

ـ يا امه تريثي ما طوّل الغياب
ـ من انت لا اراك
ـ انا الدليل والرسول
انا الندى والغيث والسحاب
ماذا تريد يا سحاب .. يا ندى
اشفته هناك
خذني اذن اليه ـ دلني عليه
لكي أبوس ... آه .. مقلتيه

الا ان الشاعر يتردى في بعض هذا المقطع بالتشاؤب والتطاول في العبارة والصورة ، مسرفا بالاضافات والالفاظ التجريدية الباهتــة كقولــه :

« يا امه ، من مقلتيها فجرت اصابع الامس على ثرى الطلول ، توهج ، الفؤاد والدموع »

فهو يضيف الاصابع للامس ويلحقها بحرف جر ، ثم يضيف الثرى الى الطلول والتوهج الى الفؤاد ويردف بالعطف ، دون ان يشــد اسر العبارة بعمق الرؤيا التي تخفف من وطاة الوصفية والسردية . والاشطر السابقة باهتة الدلالة ، متهالكة ، تعذرت على الشاعر فيهــا قدرة التجسيد . ويفتقد الشاعر سياق الصورة الحية ، ويؤلــف صورة بشتات من الافكار والنسب والتأويل والتعاليل والتجريدات ، خابطا فيها ، خالطا حابلها بنابلها اختلاط العياء والتناثر وانطفاء الرؤيا الشعرية :

وابتدات اجنحة الشموع
من نغم الحنين ، في تشابك الضلوع
تذيب ذاتها ، فيحرق انطفاؤها البطيء رقعة التخيل .

في المقطع الرابع يعقد الشاعر التجربة ويكف قيها عن التلوهات والاوصاف الرثائية النواحة ، والمعاني التهويلية والصور الحلزونية المطاطة الفاقدة الشكل والاداء ، ويعرض لاحوال من أحوال الكفاح ، ناظرا في واقع العصر ، معانيا لازمة العنف والسلم فيه ، رامزا الى الاول بالرمح والى الثاني بالزيتون اتذي يبري ، فيستحيل الى رمح للبطش والقتل ، ثم يكرر الرمز الى الاول بالنار وما يصحبها من حريق ، وما تخلفه من قحط ودمار ، والى الثاني بالعين التي تنبت الخصب والارزاق . وكما استحالت الزيتونة الى رماح متوحشة، فان العين تفور كذلك في كهف الوحش التلمظ المنتشي بنشوة الدم .

ابروا سارية الزيتون
ابروها كالرمح المسنون
غذوها بلهيب الجمر ..
لا تطفئها الا العين الفوارة
غذوها : فالعين الواحدة الثرثارة
العين تفور ، تتناثر في الكهف شظايا
والوحش المخمور ، بلا وعي ، يرغي ويدور ..

وفي هذا المقطع حديث عن الصخرة التي « تقفل باب الكهف » والتي « تجرح قلب القديس » ، كما يقول الشاعر ، والصخرة الجاثمة على كهف الوجود ، هي اشارة الى الياس من الخلاص والتحرر من الفساد ، ونزعة القوة والبطش والاستبداد والعبودية وما اليها ، وهي التي تكاد أن تجعل المرء يلحد بحكمة الله في خلقه « جرح في قلب القديس » . الا ان الامل في نفس الشاعر يبدو اقوى من الياس ، فيدعو صحبه الى الصبر والاحتمال والتزيي بثوب الحملان ، اذ لا بد لهم من الخلاص ومن مطالعة فجر الحرية الجميل :

القوا الهم عن الاكتاف
واخفوا اجسادكم بجلد خراف
فغدا نخرج في ثوب السر
ونطوف الارض ، ونجني احداق الفجر ،

ولعل هذه الابيات هي أجمل ابيات القصيدة اذ وفق الشاعر الى الصورة الايحائية القاطبة ، المتحررة من الاضافات والتاليف الذهنية المجموعة على التنافر اللاعضوي .

وفي المقطع الاخير تنقشع الازمة ، بعد ان تدلهم ، اذ يقول الشاعر انه بعد أن مرت السنون العديدة والتحمت الشعوب فيما بينها ، اسقطت قوافلها الحدود الزائفة بالثورة التي خلفت اثرها الموتى ، معانقة فجر الحرية بعودة اوديس كالطائر ، منتظرا . وقد امتطى الشاعر لهذه المعاني الصور المفتعلة ، هربا من الابتذال ، مسرفا في التوسل بالملامح الانسانية ، على غرار اصحاب البديع من قبل كقوله : « فاسترسل التداخل ، وارتشفت قوافل ، تصلب الجدران والدوائر » .

واننا اذ نوجز القول في تلك القصيدة نخلص الى المبادىء التالية :

– ان الصورة الشعرية كيان عضوي حي تتولد بالحدس النافذ الى روح الاشياء لتستطلع ضميرها ، وانها لا تقوم على حشد الاضافات والتاويل والاستطراد ومزج الالفاظ الحسية بالالفاظ الذهنية التجريدية ، كما انها اذ تتطاول بالايضاح ، تتفكك اوصالها وتفقد ايحائيتها .

– ان الموقف الذهني الواعي اذ يصحب الشاعر في تجربته يضفي على الصور صفة الافتعال والبديع ، فتغدو كذريعة خارجية واهية لتادية افكار معدة سابقا في الذهن ، كما انها تطغى على القصيدة بالنزعة التعليلية التفسيرية ، مما يفقدها الذهول ويمنعها من تلمس الحقائق العميقة النائية .

– ان الموقف الفكري او الاخلاقي او الوطني ، اذا لم يستبطن في ضمير النفس والتجربة ، يميل بالقصيدة الى الوعظية والاحكام الاخلاقية والتقارير الفكرية .

– وفيما يختص بهذه القصيدة ذاتها ، فانها اتت كمجموعة من الصور المتطاولة المنهارة بذاتها ، الا اقلها ، ومن الافكار الطارئة والاحكام الواعية ، مع قليل او كثير من التهاويل الخطابية المتضخمة بالغلو ، مما افقدها المسوغ الفني ، فاخذت من الشعر القديم مواقفه الانفعالية الحماسية المختلة النسب ، الفاقدة النمو العضوي ، ومن الحديث نزعته الصورية والتزامه لقضايا العصر ، دون ان يوفق صاحبها فيها بالنهوض الى مستوى التجربة المعاصرة المحكمة الاداء ، المالكة لزمام نفسها ، المطلة على غيب الاشياء بالرؤيا والذهول .

***

والقصيدة الثانية التي نتعرض لها في هذه المجموعة هي قصيدة « حديث خاص مع ابي موسى الاشعري لامل دنقل من القاهرة . وتقع هذه القصيدة في اربع مقطوعات ، تتنافر ، ظاهرا ، وتتآلف ضمنا في تجربة واحدة مرتبطة بضمير العصر والواقع . يستهل الشاعر في المقطع الاول بالقول :

اطار سيارته ملوث بالدم
سار ولم يهتم
كنت انا الشاهد الوحيد
لكنني فرشت فوق الجسد الملقى جريدتي اليومية
وحين اقبل الرجال من بعيد
مزقت هذا الرقم المكتوب في وريقة مطوية
وسرت عنهم ما فتحت الفم ..»

ومنذ هذا المطلع ندرك انه يقف موقفا من قضايا عصره وانه ينعى عليه قساوته وانانيته . فهو عصر فاقد الضمير ، لا يانف فيه الانسان من الجريمة ما دامت مستورة ، لا يؤخذ بها ، ولا يعاقب عليها ، كما ان الاخرين يسهمون معه في اخفاء جريمته بالصمت واللامبالاة بمصائر الناس ، حرصا على السلامة ، او امتناعا عن الاهتمام بكل ما لا يلقون فيه خيرا مباشرا لانفسهم .

فهذا السائق عني بنجاته ، كما ان الشاهد اعتصم بالصمت فكان الناس يعدون في هذا العصر واطارات مصائرهم وحياتهم ملطخة بدماء الابرياء ، يسحلونهم بعجلتهم المهووسة السريعة ، الفاقدة الصواب، كما ان من دونهم من الاخرين يسيرون في الحياة وهم مشاهدون صامتون للمنكر ، يقبلون به ولا يفضحونه ولا يثورون عليه .

واذا كان الشاعر قد توسل في هذا المقطع الوقائع الجزئية ، فان التجربة التي تنطوي عليها هي تجربة عامة ، بحيث تغدو الطريق طريق الحياة والمصير والسائق المهرول الى غايته على جثث الضحايا يغدو رمزا للطامعين في الحياة ، لاهل الاستعمار الملطخة عجلات مراكبهم بدماء الشعوب ، او قد يكون الصهاينة الدائبين الى تحقيق اطماعهم ، يقربون لها القرابين البشرية من شعب مخذول تلقى جثث ابنائه على قارعة الطريق ، فتطمس معالمها الصحف ويقف العالم كشاهد صامت لهذه الجريمة المنكرة . وهكذا فان الشاعر ينفذ من الواقع اليومي – الجزئي ، العارض ، الى الواقع الانساني العام الدائم ، واقع الانسان الذي لا يحفل الا بخلاصه وبادراكه لمطامعه وان مشى فيها على الدماء والاشلاء .

ومعظم احداث هذا المقطع هي رموز واقعية ، اذا استبطنها القارىء تطلعه على ضمير الشاعر ونواياه ، فالصحيفة تشير الى ان الصحافة تسهم في اخفاء معالم الجريمة بصمتها عنها وتمويهها لقضيتها . وحسب ، بعد ان افتقد القيم والمحبة التي لا تميز فيها بين مصير الفرد واي فرد اخر ، كانهما ذات واحدة .

ومن الناحية الفنية ، فان الشاعر تنكب عن الصور وعمد الى الاحداث اليومية الخفرة ، يستطلع منها الدلات التي تنطوي عليها والتي لا يتفطن اليها الانسان في زحمة حياته وفي الفته لها وانشغاله عنها ببؤسه الخاص به . وذاك كله يطلعنا على ان كل شيء في الوجود مهما كان عارضا وجزئيا وعابرا ، قد يغدو مادة للشعر ، اذا وفق

الشاعر الى استطلاعه والنفاذ فيه والخلوص منه الى الارتباطات الخفية التي تربطه بالمصير العام ، وهكذا فان التجربة الشعرية قد تنطلق من الاطار الجزئي ، ولكنها لا تبلغ غايتها وتكاملها ، الا اذا نمت بذاتها وغدت صنوا للتجربة الانسانية العامة . وهذا ما يجعلنا ، ابدا نقول ان الوجدانية الضيقة هي صنو للواقعية الفجة ، المتعمية ، الفاقدة البصيرة التي تشاهد الاشياء ولا تستطلعها ولا تفك رموزها .

وبعد ، فما هي العلاقة بين هذا المشهد وابي موسى الاشعري ؟ قد يبدو انه لا علاقة ظاهرة بينهما ، الا ان التمعن في مدلول الاحداث يسوقنا الى الاعتقاد بان الشاعر حاول ان يربط قضية الظلم والضعف والجبن في الشهادة بمبدأ عام في الوجود وان يوحد بين مصير الانسان في عصرنا وما دونه من عصور . ويصعد الشاعر هذه المشكلة في المقطع الثاني بقوله على لسان أبي موسى :

« حاربت في حربهما
ولما رأيت كلا منهما متهما
خلعت كلا منهما
كي يسترد المؤمنون الرأي والبيعه
لكنهم لم يدركوا الخدعة !

ولقد حاول الشاعر ، هنا ، ان يعثر على وجه اخر للمشكلة ، على وجهها السياسي ، اذ حاول أبو موسى ، في سعيه الى الخير ، ان يعيد الانسان الى حريته ، الى المبادرة بمبادرته ورؤية الحق برؤيته الخاصة ، الا ان الشعب اقام على عبوديته لزعمائه ، يبصر ببصرهم ويفكر بتفكيرهم ، فكان الشعب تحول الى شاهد غبي ، يقتفي أثر سواه ، يوحد بين الفرد والعقيدة ، ولا يجد سبيلا الى التمييز بينهما وكان الشاعر اراد في هذا المقطع ان ينعي على الشعوب جهلها وانسياقها الاعمى أثر الزعماء الذين يغررون بها الى الظلم والباطل . ولقد توسل لذلك حادثة من التاريخ ، كما توسل في المقطع الاول احداثا من واقع عصرنا ليبين وحدة الانسان واقامته على طبائع العبودية والانقياد والطاعة العمياء التي لا يحفل فيها بمصير العدل ولا يدافع عن الضحية كذلك الشاهد الذي اكتفى من الامر كله بان يغطي وجه الضحية بالصحيفة .

وفي المقطع الثالث يؤدي لنا مشهدا اخر ، متباينا في ظاهره عن المشهدين الاولين ، متفقا معهما في جوهره بالدلالة على نزوع الانسان الى تحقيق غايته ، غير آبه بما يبذل في سبيلها من خدعة ونفاق :

حين دلفت داخل المقهى ـ جردني النادل من ثيابي
جردته بنظرة ارتياب ـ بادلته الكرها
لكنني ناولته القرش .. فزين الوجها
ببسمة كلبية بلها ..
ثم رسمت وجهه الجديد فوق علبة ثقاب

فمن يكون النادل بالنسبة الى الشخصين السابقين ؟ ان يمثلهما معا ، السائق والشاهد ، هو لم يحفل بالدالف عليه ولم يكرمه ويؤد له مراسم الرضا والاحترام ، الا بعد ان نقده مالا . فهذا النادل ايضا ، لا يعنى الا بتحصيل المال ، كما ان السائق لم يعن بمن صرعه على قارعة الطريق ، مقتصرا على العناية بامر خلاصه وتامين خيره الخاص به وان كان ثمنه حياة الاخرين . وهو الشاهد ايضا ، في لا مبالاته وحرصه على العافية وان كانت مصلحة النادل قد تمثلت بالمال ، فبدت اكثر صراحة من مصلحة السائق والشاهد ، معا . وهكذا فان الشاعر في تامله بظاهر الاشياء يخلص الى اكتشاف الوحدة العميقة التي تؤلف بينها ، بالرغم من تفاوت المظاهر وتبدل الاشخاص والاحداث والزمن . انه ينظر الى الانسان ويحاول ان يجمع حقيقته من شتات الحقائق المجزأة ، المنقسمة والمكتومة في الوجود .

وفي القسم الثاني من القصيدة يشير الى وجه اخر من وجوه العبودية التي تسيطر على الشعب ، فضلا عن عبودية العقيدة والزعامة، تلك عبودية التقاليد التي رمز اليها ببكاء الشعب لموت عروس النيل وصلاته لها ، مزدحمين بالزوارق ، حتى اذا عادوا مما كانوا فيه انطلقوا يهزجون ويأكلون ويسكرون ، أغبياء في افراحهم واتراحهم ، يقبلون على احدها ويميلون الى الاخر بالغريزة والتقليد الابلهين . فبينما تراهم يبكون وينوحون ، اذ هم يضحكون ويطربون ، حتى موتهم هو موت ابله ، يغدون فيه طعاما للاسماك ، يموتون فقرا وبؤسا وبالصدفة ، ولا يعرفون معنى الموت الكبير :

رأيتهم ينحدرون في طريق النهر ، لكي يشاهدوا عروس النيل ـ
عند الموت
في جلوتها الاخيرة ، وانخرطوا في الصلوات والبكاء
وحين بعد ان تلاشت الفقاقيع وعادت الزوارق الصغيرة
رأيتهم في حلقات البيع والشراء ، يقايضون الحزن بالشواء !
تقول لي الاسماك ، تقول لي عيونها الميتة القريرة
ان طعامها الاخير ، كان لحما بشريا ، قبل ان تجرفها الشباك
يقول لي الماء الحبيس في زجاج الدورق اللماع
ان كلينا يتبادلان .. الابتلاع
تقول لي تحنيطة التمساح فوق المنزل المقابل :
ان عظام طفلة .. كانت فراش نومه في القاع .

ذلك كله دليل على تفاهة الشعب وعقم مصيره وسيره فيه بالبؤس من الجهل والانقياد والعبودية .

الا ان الشاعر يقع في هذا المقطع بالاحكام الذهنية التي تظهره لنا متفكرا ، أكثر منه معانيا كمثل قوله : « رأيتهم في حلقات البيع والشراء .. يقايضون الحزن بالشواء » . أو قوله : « ان كلينا يتبادلان الابتلاع » حيث بدت المقايضة والمبادلة كاداة ذهنية واعية للحكم على تصرف الاخرين حكما انسانيا او اخلاقيا لا تسيغه التجربة الشعرية . وقد استحال الشاعر بذلك الى واعظ بوعظ مباشر مسف ، فيما كان يعظ في المقطع الاول بالمشهد الاصم المنطوي على نواياه ودلالاته. فالشعر الصافي يأنف من التقييم اذ انهما مظهران من مظاهر السقوط تحت وطأة المعارف الذهنية والمواقف الانسانية الشائعة المبتذلة ، فالاحكام الوعظية ، أقومية كانت أم اخلاقية ، هي اداة من ادوات النثر ، اذ ان الموقف الشعري يستبطن في الرؤيا التي يتمثل بها الشاعر الاشياء .

وفضلا عن ذلك كله فان العبارة الشعرية متهالكة ، عيية في هذا المقطع ، تدنو من الصياغة النثرية العامية . واذا كان الشعر المعاصر لا يأنف من الحوار العامي وبعض الالفاظ العامية ، فذلك للافادة من طبائعها الفولكلورية وما يواكبها من ظلال ايحائية لا تتيسر لما دونها من الالفاظ . ولكنه يأنف اشد الانفة من العبارة المتهلهلة ، المنساقة انسياقا تقريريا يفقد الشاعر القدرة على النفاذ والرؤيا .

الا انه ، مع هذا ، اقام على تطوير تجربته الواحدة ، جامعا لها المشاهد المتعددة التي يتبدى عنصرها الواحد . فالشعب الذي انقاد انقيادا اعمى لزعمائه في ضلالهم وباطلهم ، هو ذاته ينقاد الى ضلالات التقاليد ، غبيا فيما يعانيه من بؤس ، وبائسا فيما يطرب له من افراح . وعبر هذا السياق تتم الوحدة النفسية في اقسام القصيدة ، جميعها ، نازعة بذلك الى التكامل والشمول .

وبعد ان شاهد الشاعر مظاهر العبوديات المتباينة في الافراد والجماعات ، تنزع به القصيدة الى مرحلة اخرى ، مرحلة التطهر من ادران الاخرين ومن عادتهم وتقاليدهم وما ختموا به من خواتم العبودية وما وشموا به من شامات القباء :

« خلعت خاتمي وسيدي
فهل ترى أحصي لك الشامات في يدي
لتعرفيني حين تقبلين في غدي
وتغسلين جسدي
من رغوات الزبد

وهذا الصوت هو صوت ابي موسى ، أي الشاعر ، محاولا ان يخلع عن ذاته رق الاسياد وعبودية الاخرين ، مغتسلا من الزبد العالق

على جسده عندما انساق اثر الناس في تيار حياتهم الغافلة .

وهنا تشرق الرؤيا في نفس الشاعر ، فيكف عن نقل الاحـداث الواقعية الى الرموز العميقة الغائرة في الوجدان والتي لا تطالعنـا في جزئيات العالم الواقعي ، بل تحدس بتماسك ونمو وحيوية في مغازات العالم الداخلي كصور يبصرها النائم في حلمه أو كحقائق أعمق واثبت من الحقائق الخارجية المبذولة :

في ليلة الوفاء ..
رأيتها فيما يرى النائم ، مهرة كسلى
يسرجها الحوذي في مركبة الكراء
يهوي عليها بانسياط ، وهي لا تشكو ولا تسير
وعندما ثرت واغلظت لها القولا
دارت برأسها .. دارت بعينيها الجميلتين
رأيت في العينين زهرتين
تنتظران قبلة .. من نحلة هيض جناحها ، فلم تعد تطير
رأيتها – فيما يرى النائم – طفلة حبلى
رأيتها ظلا
وفي الصباح ، حينما شاهدتها مشدودة الى الشراع
ابتسمت ولوحت لي بالذراع
لكنني عثرت في سيري
رأيتني .. غيري
وعندما نهضت القيت عليها نظرة الوداع
كأنني لم ارها قبلا
فاطرقت خجلا
ولم تقل اني رأيتها ليلا .

ففي هذا المقطع يتسامى الشاعر عن الاعراض والجزئيات ويدرك تلك الاصقاع التي اشرنا اليها حيث تبدو له حقائق الاشياء كالاطياف النائية ، في عالمها الاول ، وتلك هي وظيفة الخلق في الشعر ، حيـث تتعفى مظاهر الفكر المتفكر ، الواعي ، وحيث تسقط حدود العالـم الحسي والتقرير والادراك والتشبيه وحتى الاستعارة ، فلا يعـود يفهم المعاني والحقائق بل يبصرها في اشكال مستفادة من الواقع الحسي وان كانت غريبة عنه ، لا توجد فيه بذاتها . فالمهرة الكسلى التـي تزجى وتزجر ولا تريم ، واستحالة عينيها الى زهرتين وتحولها الـى طفلة حبلى والى امرأة مشدودة الى الشراع ، ان ذلك كله لا يعدو ان يكون ملمحا من ملامح الرؤيا الداخلية التي تمثلت له بها الاشياء ، بعد ان تشققت طينة الحس والواقع والفهم العقلي المقنن في حدود المنطق. والسوية الشعرية لا تقتضي هذا الصفاء والانجذاب كزي من ازيـاء التعبير ، أو كقيد من قيود الصعوبة الخارجية ، بل لانه السبيـل الوحيد للاتصال بالحقيقة ذاتها ، دون مقارنة او تشبيه او تحديـد يحنطها ويسقطها الى شلو تافه فاقد الدلالة . فالشاعر نفذ هنـا وعبر جوار الاشياء ومجازها وخلص الى الروح حيث تتحول مظاهـر عالمنا العقيم الاعمى الى مظاهر اخرى اكثر شفافية وتماثلا مع الحقيقة الكاملة غير المقيدة او الساقطة . ولقد اتحد هذا المقطع بوحدة عضوية وتآلفت صوره ومدلولاته بنسب حية ، فلم تتباطأ الصور وتتطاول بالاضافات والنعوت والظروف والنسب النابية بين الالفاظ التجريدية والالفاظ الواقعية كما هو مألوف في الساقط المصطنع من الشعر الحديث، بل ان الصورة نفذت الى مدلولها بذاتها وبتعبيرها القاطب . والمهم في ذلك كله ، ان الابيات والاسطر جميعها هي مراحل في تطور الرؤيا ، تنمو نموا من قلبها وتتطور تطورا عضويا بها ، ويكاد الشاعر يتخلص منها ، حتى نشعر اننا امام أثر فني متكامل بلغ غايته ونهاية مطافه .

وبعد ، ماذا اراد الشاعر ان يقول في ذلك المقطع ، وما هـي علاقته بالتجربة العامة التي تنتظم القصيدة ؟

قدمنا فيما سبق ، أن الشاعر واج في هذا المقطع الى استطلاع الحقيقة والخلاص ، نازعا الى التطهر مما نقم عليه واخزي به في واقع الانسان الذي يعاصره او الذي تولى في ماضي العصور . فتجربته هنا هي تجربة الانسان مع الحقيقة والحرية الفعليين ، يتراءيان له في رؤاه ويختل بهما في واقعه ، يعانقهما ويعايشهما بالحلم والوجد وينفق ليله معهما ، حتى اذا اطل عليه صباح الواقع الناسي المتحجر فانهما يبارحانه ويخلفانه في وحشة وخواء .

ومما لا شك فيه ان الرؤيا الشعرية الصافية تعبر على الفهم والاحاطة الشاملة . ومهما اديت للقارىء منها ، فانك لا تزال تشعر انك اديت منها اقلها ، والسوية في ذلك ان تعانقها ، ان تطوف فيها بما طاف فيه الشاعر . أن تكون واياها وتتحد فيها بالذوق والحدس والمعاناة او تفوتك روحها . ومع هذا نقول اننـا نقع فـي هـذا المقطـع على رموز تطلعنا على عمق اتصال الشاعـر واحساسه بروح المظاهـر الشعرية ، فكأنه درسها دراسة تأمليـة شعورية ، فتفطن الى مـا قد تنطوي عليه من دلالات عميقة في النفس وان كانـت الدراسة العقلية تأباها وتأنف منهـا ، ولا تقرهـا . فهناك المهرة الكسلى ، كرمـز للبكارة الاولى والانثى في فتونها وبراءتها ، الا انهـا مهرة بائسة تساق وتزجر وتشد الى عربة الكراء ، يمتطي عربتها الاخرون ويقودونهـا الى غاياتهم ومآربهم . فهي مهرة مقهورة على امرها ، يتعسف بهـا الحوذي ويلهبها بسياطه الفاجرة العاتية . وهنا يجتمع الواقع والمثال في رؤيا الشاعر ، حرية الشعب وعبوديته التي يزجي ويزجر فيها ويجر به عربة العبودية لمستغليه واسياده ، لذلك بدت تلك المهرة كسلى ، تضرب ((فلا تشكو ولا تسير)) كانهـا اصيبت بالخمول والانحطاط . والشاعر في توقه الى المثال يثور ويلفظ القول ، معبرا عن سخطـه ونقمته لذل شعبه وعبوديته ، الا ان المهرة تنظر اليه ، وقد تفتحت في عينيها زهرتا الجمال اللتان تتوقان الى نحلة تخصبهما ، فيما بدت النحلة مهيضة الجناحين ، لا تقوى على الطيران . فكـان النحلـة هنـا رمز الى توق الشعب لقائد يحرره ورغبته في الخلاص ، دون أن يكـون له مسعف يجيره . وتتوالى الصور عبر الرؤيا ، فيبصرها طفلة حبلى ، توشك ان تضع مولودها وتحقق وجودها ، بالرغم من فتونها ، الا ان تلك الرؤيا تشرع بالانقشاع والزوال ، فيما يزول الليل الذي تطيب له فيه الاحلام ويحقق فيه الانسان ما يتمناه بوهم يتوهمه . واذ اطـل الصباح ، وهو صباح الوعي والامتناع عن الحلم والوهم ومواجهـة الحقيقة ، تتولى عنه تلك الرؤيا ويعود الى الانسياق في تيار النـاس والحياة اليومية التافهة ، يحتسي سجائره كاداة للخدر والوهـم واللامعنى . وقد افصح عن ذلك بوضوح في قوله :

لكنني عثرت في سيري
رأيتني .. غيري

ويستهل القسم الثالث برؤيا يمثل فيها القحط والجوع كنتيجـة للجهل والعبودية ، حيث تحترق السنابل والضروع ((ويتزاحم الاطفال في ((لصق الثرى وتتساقط الاقراط من آذان عذروات مصر وتطهو الام طفلها)) . وهذا المقطع يترجح فيه الشاعر بين الدلالات اللطيفة الخفرة والاحداث التي لا تخلو من التهويل والغلو . وفي مقطع اخر من هـذا القسم يبدو الشاعر ، وقد استسلم لقدر الاشياء ، شاعرا بخـذلان الكلمة وضعفها امام جبروت المتجبرين . ونقع على مقطع اخر من الشعر الصوري المتآلف الجميل في قوله :

عيناك لحظتا شروق
ارشف قهوتي الصباحية من بنهما المحروق
واقرأ الطالع .. وفي سكون المغرب الوادع
عيناك يا حبيبتي شجيرتا برقوق
تجلس في ظلهما الشمس وترفو ثوبها المفتوق
عن فخذها الناصع .

وهذا المقطع هو مقطع من النجوى لحبيبته في غزل ظاهر ، ابداع عميق ، وجوهره حنين وتبتل الى الحرية وتوق الى معانقتها . لكنـه يشعر انها راحلة لا تتركها الجموع التي تبقى على جهلها وتناحرهـا

وفقرها .

وبعد ، فهذه قصيدة من الشعر المعاصر التي تنمو الى نهايتها نموا عفويا حيا ، عبر رموز تنفق بها فيما وراء الظاهر والمبذول والمرتجل ، وانا لنشعر ان الشرح يظل دونها ، ككل شعر اصيل .

أما سائر قصائد العدد ، فتترجح بين مستويات متفاوتة من النجاح فهناك قصيدة خلدون الصبيحي « القضية » وهي قصيدة عذبة الايقاع، جميلة المضمون ، لا تخلو من اللمح الايحائية والنزعة الانسانية الشهمة الشريفة . واذا كانت لا تنطوي على اتساع القصيدة السابقة وتعدد مراحلها وانحرافها في الرموز ، فانها أشبه بمغناة انسانية حميمة أو نوع من الحوار بين الشاعر ونفسه في موقفه من القتال للعودة .

اما قصيدة « الشيخوخة والحب » لمحمد ابراهيم أبو سنة ، فقد استهلها الشاعر بنوع من الصور المتفككة المتنابذة بين الالفاظ الحسية والتجريدية والاضافات والشروح ، نازعا فيها من حاسة الى حاسة ، ناسبا الى الاشياء ما لا ينتسب اليها بنوع الحذلقة البديعية التي عادت تطغى على الشعر الحديث في نسبة الحسي الى النفسي والنفسي الى الحسي بالافتعال والتعمل :

ما الذي ينبت في سهل الدموع
في العيون الضارعة — بين أوراق الغيوب
هذه هي الزهرة في الصمت الكئيب
مثل جمر الحسرات ، تحرق الليل وتفتات النهار
تبذر الاحزان في حفل الغناء
فاذا الاغصان الاف الجثث
كفنتها في ملاءات النواح
هذه الريح السموم
انها تنبت في القاع السحيق
في الشباب الاحمر المنساب في نهر الضحك ..

ومع أن المقطع الاخير أشد تماسكا عضويا ، فان القصيدة متهالكة البناء ، فاقدة النمو العضوي ، تجتمع فيها المعاني بالفاظ غير مؤتلفة في سياق لا بداية ولا نهاية له .

اما قصيدة « البشارة » لاحمد دحبور فهي أغنية للفدائيين ، الف فيها بين الواقع والاسطورة بتاليف خفر وان كان لا يخلو من الذهنية في بعض خطراته . وهي قصيدة حماسية بمجملها ، لا تقع فيها على الايغال الذي وقعنا عليه في قصيدة أمل دنقل من منزع للدراسة النفسية المتعمقة . ومع ذلك فهي قريبة الى النفس ، مثيرة لاشجانها وحميتها ، معا .

وفي هذا العدد قصيدة « كليم الله أيوب » لمجاهد مجاهد — وهي قصيدة حرية بدراسة وافية يمنعني عنها ضيق المجال واستطالة هذا البحث . الا أنني أشير هنا الى ان الشاعر وفق فيها في بعض الفلذات الشعرية شبه الصافية وان كانت قد تخللتها بعض الالفاظ غير الاليفة في العبارة . وأرجو أن يتسنى لي أن أدرس احدى قصائد هذا الشاعر في أبحاث قادمة . أما قصيدة الياس لحود ، فيغلب عليها طابع السرعة وان كان صاحبها قد وفق فيها الى بعض الايماءات الشعرية العذبة .

وختاما لذلك كله نقول ان الشعر المعاصر يحفل بتجارب عديدة لشعراء يأخذون مهمتهم بالعنت والجد ويتوقون الى مستويات فنية لم يدركها من اليهم أو من تقدمهم . الا ان تلك التجارب ان أطلت على مشارف الرؤى الشعرية الصافية في بعض فلذاتها ومقاطعها ، فانها ما زالت تقصر عن ادراك غاية الشعر النهائية التي تقتضي تحررا من الصور التركيبية المجموعة الى بعضها بالكد والتأويل والتخريج دون لحمة نفسية أو ادراك نافذ قاطب . كما ان ذلك الشعر ما زال يقع تحت وطأة المعارف المعدة في الذهن والتي تلج الى قلب القصائد بالاحكام الخلقية والوطنية ، أو بالتعابير الفكرية الواعية . وفضلا عن ذلك كله ، فان الانفعال الشعري فيها ما زال يتضخم بذاته ويعمد الى التهويل بالمعاني والصور الخارقة التي يتضاءل فيها رصيد التجارب الجدية ، مما يفقد ذلك الشعر رصانة المعاناة والاصالة النفسية في مواجهة الاحداث والتجارب .

أما النمو العضوي في الصورة والقصيدة ، فانه يتهالك عند بعضهم من اختلال النسبة بين أجزاء المعاني والمظاهر في الصورة الواحدة ، وتفاوتها في عمق الدلالة .

ومع ذلك فان تجارب الشعر الحديث غدت مرتبطة أشد الارتباط بواقع الانسان والعصر ، تعاني معاناتهما وتمثل واقعهما ، بعد ان كان الشعر أداة للبهلوانية الذهنية في شعر أصحاب المذهب الجماتي ، المفتون بذاته بالرغم من انه فاقد المضمون .

ايليا الحاوي



الدعوة الى التواضع الفعلي

بقلم : عبد القادر حافظ

***

قرات بامعان بالغ نقد الابحاث المنشورة في العدد الحادي عشر بقلم الاستاذ عبد الجليل حسن (١) . والجدير بالملاحظة باديء ذي بدء هو احساسي بارتياح تام عند اطلاعي على احدى العبارات التي استهل بها نقده والتي تقول : « واحسب ان افضل ما يتواصى به المثقفون العرب الآن – واعتقد في كل وقت ايضا – هو الدعوة الى التواضع فيما يكتبون ويقولون ... الخ » . وقد اعجبتني هذه العبارة الممتازة (٢) لا لسبب الا لان كل من هب ودب من الذين امتلكوا القدرة على صياغة العبارات ، استغلوا هذه الامكانية الذاتية لاطلاق الاحكام الارتجالية كيفما شاءت أهواؤهم وذهبت تصوراتهم الشخصية . الامر الذي أدى بهم الى ولوج آفاق فكرية خطيرة يتردد الكثير من المثقفين بل والكتاب أيضا في ولوجها والخوض في غمارها .

الدعوة اذن مخلصة وصادرة عن وجدان واع بالمسؤولية الفكرية. الا انني والحق يقال فوجئت عندما واصلت الاطلاع على البقية الباقية من النقد . وأول ما لفت نظري بشكل خاص وبارز هو التناقض الصارخ ما بين دعوة التواضع الكريمة واسترسال الناقد في التهجم حسب المنهج الذاتي . وحظي كان من تهجمه كبيرا . وتساءلت هل هذا نقد موضوعي علمي أم هو اتجاه للسخرية والاستخفاف والغرور والاقحام بشكل لا ترضاه أدنى المناهج النقدية المحترمة فكيف بالخلق القويم ؟ وكيف ستكون حال الكتاب الجدد الذين سيتجرأون للكتابة في «الاداب» ليجدوا بعد حين نقدا لا علميا ولا موضوعيا ؟

ان الناقد المحترم اعترض على ما ذهبت اليه . وكان وجه اعتراضه ينصب على النقاط التالية :

١ – الكلام عن المرض والديالكتيك غريب ومضحك معا .
٢ – المرض يجعل الناس ينشغلون بالميتافيزيقيا .
٣ – لماذا زججت هنا بالادبيات الماركسية ؟
٤ – لماذا خصصت احشاء الانسان بحمل ديالكتيك الحياة والموت؟
٥ – الديالكتيك شيء يحمل .
٦ – محاولات التفلسف الساذجة جعلتني اتهم الجماهير بالتقاعس واللامبالاة والمسكنة .
٧ – كان الافضل أن أتناول نقطة واحدة فقط من البحث كالثقافة الطبقيـــة .

والحق ان المرض يا سيدي يجعل المريض يفكر بعالم الميتافيزيقيا الوهمي (الجنة ، النار .. الخ) اما اعتراضك : « والا كانت أكثر الشعوب مرضا أكثرها فلسفات عن الموت » ولم لا ؟ هاك الهند مثلا . انهـــا شعب متخلف وفقير ويعج بالمرضى . افتح أي كتاب يبحث بالفلسفة الهندية تجد الموت يأخذ قدحه المعلى من الاهتمام والمعالجة. فالفلسفة الهندية هي فلسفة ميتافيزيقية . يعني انها تركز في الجوهر بحوثها الاساسية حول عالم الماورائيات ، خارج الواقع ، فوق الحركة التاريخيه والاجتماعيه . وما يكون غير الموت الصلة الوثقى – حسب مزاعم هذه الفلسفات المثالية – بعالم ما وراء الطبيعة ؟

ماذا يقصد الناقد بأن الديالكتيك ليس شيئا يحمل ؟

ان ذرة من الاوكسجين عندما تتحد بذرتي الهايدروجين ينتج عن ذلك تكوين جديد هو الماء . ألم تكن هذه الذرات الثلاث تحمل شرطها الديالكتيكي ؟ ألا تحمل في ذهنك التحليـــل الديالكتيكي للقوانيـــن الموضوعية المتعلقة بالواقع المادي والايديولوجي والكوني ؟

اذن الديالكتيك يحمل كفكرة في الذهن ، وكواقع في وجود المادة وحركتها .

ان سخرية الناقد من قولي أن الانسان يحمل في أحشائه ديالكتيك الحياة والموت ، دلالة بالغة على اعتماده « النقد البشع » أو اللانقد (على غرار اللامعقول) أو النقد ضد النقد . والا فهل هذا اعتراض معقول أو مقبول من كلمة الاحشاء وايرادها بهذه الصيغة ووسط هذه الجمـــلة ؟

ولو كان استعمالها تأتى بشكل نشاز لكان اعتراضه وجيها وفـــي بابه . اما وان استعمالها كان ملائما فيبقى التفسير الاوحد هو النقـــد من حيث لا حاجة به .

ووجه اعتراضا آخر هو كون الانسان حيا – ميتا في آن . ويدل هـــذا الاعتراض على عدم استيعابه للفكـــر الماركسي – اللينيني . فليست الماركسية مقولات تحفظ أو قوانين تعلق وسط اطار قشيب . وانما هي قبل كل شيء منهج علمي في التحليل والمعالجة والعمـــل . واذا لم يفهم الاستاذ عبد الجليل حسن كلامي البسيط فكيف بـــه يستطيع هضم الفكر الماركسي برمته ؟ ففي داخل الانسان خلايا تحيا وتتجدد وأخرى تموت وتندثر . أليس في داخله الحياة (الخلايــــا الجديدة) والموت (الخلايا الشائخة) ؟ بالاضافة الى ان قوة مناعة الجسم واستمرارها دلالة على الحياة بينما وجود الجراثيم متربصة يشير الى مكان الموت . ولناخذ القلب البشري . انه محكوم عليـــه بالسكوت الابدي في أي لحظة . أليس هو عضوا حيا – ميتا في آن ؟ ولكن كون الانسان يتنفس ويأكل يشير الى غلبة عناصر الحياة علـــى عناصر الموت . واذا ما ضمر جسمه فان العناصر الاخيرة تفوقت علـــى الاولى . ووفاة الانسان لا يعني موته بالمفهوم الستاتيكي . فليس ثمة موت حقيقي كانتهاء نوع واعدام عضوي كامل . وانما يتفسخ الجسم لتذهب الغازات الى الجو والعضويات الى التربة . وهكذا لا يوجد شيء اسمه موت كما تفهمه جداتنا العجائز !!

والحركة الديالكتيكية تحكم سائر العلاقات الاجتماعية والفكرية والطبيعية . وكل شيء في الكون له علاقة بالديالكتيك . فالمرض هـــو حصيلة العلاقة الديالكتيكية بين جرثومة ضارة وجسم حي . ولـــذلك ليس البشر والحيوانات يتعرضون للمرض بل وأيضا النباتات هـــي الاخرى تتعرض لامراض خاصة بها .

أما اعتراضك حول زج أدبيات الفكر الماركسي هنا ، فاسمح لي أن أخبرك ان ذلك لا يعتبر من قبيـــــل الزج أو الاقحام . كما ان أدبيات الفكر الماركسي تتصدى لسائر المضامين المتعلقة بالقوانيـــن الموضوعية للحركة الاجتماعية والفكر البشري والكون الطبيعي (ظاهرة اجتماعية – الجريمة مثلا – أو فكر وفلسفة وأدب وفن أو الظواهر الكونية) وأخيرا وليس آخرا : انني كماركسي لا بد وأن أستخـــدم منهجي الفلسفي في التحليل والمعالجة .

وقد استنكر السيد عبد الجليل حسن اتهامي للجماهير العربية بالتقاعس . ولكن ألست محقا في كلامي ؟ ما الذي بدأ من جماهيرنا

---

(١) ان الكلام الشفوي يبقى فحسب شيئا مجردا . ومتى اخذ دوره الى القرطاس ، يتحول من كلام الى عمل . أي يصبح صاحبـــه مسؤولا عما جاء فيه . بالاضافة الى ان الكلام العيني (الكتابة) له فاعلية سلبية أو ايجابية حسب محتـــواه الاجتماعي والتاريخي . فالتواضع يبقى مجرد دعوة أخلاقية طيبة ان لم يتحول الى فعل مـــن خلال الممارسة العينية المباشرة .

(٢) يتجسد التواضـــع الفعلي بشخصية البرت انشتاين ، صاحب النظرية النسبية الجديدة (تمييزا عن نسبية نيوتن) اذ أجاب ما معناه عندما سئل عن رأيه بنفسه كعالم وفيلسوف : « انني كالطفل الذي يلهو بحصاة على شاطىء البحر » ، ويقصد بذلك فيما أظـــن بحر العلم والمعرفة . فما رأي القابعين في الابراج العاجية – سلاطين الادب والفكر والنقد – في هذا القول ؟

الواسعة بعد نكبة حزيران المشؤومة ؟ المفروض بها أن تحول الارض حمما تحت أقدام الطغاة فتسحق الزعامات الفارغة المسؤولة عن مأساتنا الدامية . ولكن أدنى شيء من هذا القبيل لم يحدث ، وانما الذي حدث استخفاف منقطع النظير بها من قبل بعض الحكام المجرمين الذين لم يتورعوا في اشهار احتضانهم للرتل الخامس وكشف ارتباطاتهم الخيانية بالاجنبي المستعمر . ان الجماهير العربية ، واقولها بصراحة ووضوح ، لم تكن في مستوى المعركة المصيرية لانها « متقاعسة » و « لا مبالية » . أما التظاهرات هنا وهناك فهي أساليب « كرتونية » بالقياس الى الاسلوب الثوري . اسلوب دق أعناق المتواطئين مع موشي ديان والصهيونية العالمية والاستعمار العالمي والامبريالية الاميركية .

وكلمة أخيرة اقولها حول مقالتي « تنمية الفعالية الجماهيرية » اذ انها لم تكن كلها ذات أفكار جديدة وانما ثمة افكار جديدة فيها والبقية الباقية تبقى مجرد أفكار متداولة ومتواترة . وانما اتيانها كان من باب ضرورة التماسك الفكري بين سائر مستويات المقالة .

ونادرة ، تلك المقالة التي تأتي بالجديد الجيد من الفها الى يائها .

واود ان اهمس باذن السيد الناقد بانني لست راضيا البتة على مقالتي . وقد ظل السؤال الملح يهاجمني اناء الليل واطراف النهار :

ـ ألم أكن متسرعا في نشرها ؟

وكانت تتنازعني (لا) و (نعم)

لا : لان الكثير من مقالات « الآداب » في مستواها ، ان لم يكن بعضها ادنى منها .

ونعم : لان المفروض ، حسب منهجي في التثقيف الذاتي ومساهمتي في تنوير الآخرين ، أن انشر الاجود والافضل . الا انه يرد على ذلك بأن أجود اليوم سيتجاوزه أجود الغد . وهكذا تستمر عملية الابداع الدائم والتطور الفكري .

بغداد **عبد القادر حافظ**

لبنان

بيان الكتاب والادباء اللبنانيين

***

اصدر الكتاب والادباء اللبنانيون البيان التالي تعليقا على الاعتداء الاسرائيلي على مطار بيروت الدولي وموقف المسؤولين اللبنانيين منه :

لسنا نعتقد ، نحن المفكرين والادباء اللبنانيين ، ان احدا كان بحاجة الى مثل العدوان الاسرائيلي الذي وقع على لبنان مساء السبت الماضي ليستدل به على ان لبنان مهدد ابدا بالخطر الاسرائيلي ، وانه لا يستطيع ، ولو اراد لنفسه او ارادت له دول اجنبية معينة ، ان ينعزل عن المصير العربي كله .

ان الشعب اللبناني كله كان ولا يزال يؤمن بان دولة الاغتصاب لا تميز ، على مستوى اطماعها واحلامها ، بين هذا البلد او ذاك من البلدان العربية .

ولكن الذي نريد ان نشير اليه هو ان الشعب اللبناني لم يكن يتوقع ولا يتصور ان يبلغ الاستهتار والاهمال والعبث لدى المسؤولين عن امنه وسيادته ومصيره هذا الحد الذي بلغه في مواجهة الغارة الاسرائيلية .

لقد ثبت لدى جميع فئات الشعب اللبناني ان مسؤولية الدفاع عن كرامة الارض اللبنانية مسؤولية ضائعة ، وانه لا بد من اجراء تحقيق صريح وصادق لكشف اسباب هذا الضياع وادانة الذين تقع عليهم تبعته ، مهما بلغوا من مراتب .

ونحن المفكرين والادباء اللبنانيين ، حين نشير الى ذلك لا نعدو ان نعكس وجدان الشعب في لبنان ، على اختلاف نزعاته ونحن على يقين من ان الشعب اللبناني قد بدأ يرص صفوفه ويوحد جهوده ليقضي على نزعات الاستهتار هذه التي كشفت عنها الاحداث الاخيرة لدى المسؤولين ، وليحبط اية نزعة اخرى قد تكون كامنة وراء هذا الاستهتار . ونحن على ثقة من انه لن تدع لاية جهة من الجهات ان تتخذ من هذا الحدث ذريعة لضرب العمل الفدائي العربي ، هذا العمل الذي تزداد القناعة لدى اللبنانيين والعرب جميعا بضرورة بقائه وتصعيده كمنطلق حقيقي لتحرير الارض السليبة والحؤول دون سلب اراض عربية اخرى .

ولا يسعنا نحن المفكرين والادباء اللبنانيين الا ان نحيي هذا الوعي الذي يدلل عنه الشعب اللبناني في مواجهة الخطر الاسرائيلي واجبار المسؤولين على تحمل تبعاتهم في الدفاع عن سيادة لبنان وكرامته ، برصد ميزانية دفاع استثنائية واقرار قانون التجنيد الاجباري ، وتدريب المواطنين على استعمال السلاح ، وتأمين حماية مطلقة لحدودنا واجوائنا ، وتحصين القرى الامامية ، ودعم العمل الفدائي دعما كاملا وصادقا ومخلصا .

ولا بد لنا ، نحن المفكرين والادباء اللبنانيين ، من ان نعاهد الشعب اللبناني على تحمل مسؤوليتنا عنده : ان نكون ضميره الناطق بارادته ، المدافع عن حقه في حماية استقلاله وسيادته ضد اعدائه في الخارج والداخل .

التواقيع :

الشيخ عبد الله العلايلي ـ يوسف غصوب ـ احمد سويد ـ جوزيف مغيزل ـ منير بعلبكي ـ سهيل ادريس ـ كامل العبد الله ـ فؤاد الخشن ـ ميشال سليمان ـ بهيج عثمان ـ حليم بركات ـ عائدة مطرجي ادريس ـ عمر فروخ ـ غسان كنفاني ـ جورج غريب ـ جان عبيد ـ محمد دكروب ـ هدى زكا ـ ابراهيم سلامة ـ محمد عيتاني ـ فوزي سابا ـ عبد الله حشيمة ـ رضوان الشهال ـ عدنان حطيط ـ حسن صعب ـ طلال سلمان ـ نزار مروة ـ سليمان فرزلي ـ روبير غانم .

ج.ع.م.

من مراسل « الآداب » سامي خشبة

ملاحظات متفرج على المسرح !

●

حينما يصل هذا العدد من الآداب الى قراء القاهرة يكون الموسم المسرحي الجديد قد بدا منذ اسابيع . بدأ الموسم بنشاط الفرق الخاصة : فرقة الفنانين المتحدين (فؤاد المهندس وشويكار) تقدم نصا مقتبسا عن فيلم « سيدتي الجميلة » الذي كان قد اقتبس بدوره عن مسرحية برناردشو « بيجماليون » . وفرقة حسن يوسف (النجم السينمائي المسرحية الجديدة تقدم مسرحية هزلية باسم « راجل ومليون ست » ، ثم عادت الى الوجود فرقة المسرح الحر التي كان لها فضل افتتاح موجة النشاط المسرحي في مرحلته الاخيرة التي ما زلنا نعيش في ظل تأثيراتها المتعاقبة منذ عشر سنوات تقريبا ، عادت هذه الفرقة بعد غيبة دامت عدة سنوات بمسرحية تراجيكوميدية لمؤلف جديد شاب هو فاروق حلمي اسمها « برعي بعد التحسينات» ومن الواضح ان مخرج المسرحية المرح عبد المنعم مدبولي هو الذي اختار للمسرحية هذا الاسم التجاري الهازل .

أما مسارح مؤسسة المسرح التابعة لوزارة الثقافة فقد بدأت بعد الفرق الخاصة بأيام ، وبدأت كلها في ليلة واحدة . في المسرح القومي أزيح الستار عن رائعـــة برتولد بريخت العظيمة « دائرة الطباشير القوقازية » التي أخرجها سعد أردش وساعده خبير من فرقة بريخت الالمانية « برلينر أنسامبل » وهو كورت فيت الذي تأخر مقدمه الـى القاهرة ـ وتأخر معه اخراج المسرحية ـ خمس سنوات كاملة . وفي مسرح الحكيم اقيمت زفة مقادة من ليالي الـــدكتور رشاد رشدي بمسرحيته الجديدة « بلدي يا بلدي » ، آخر منتجات المؤلف الغـزير الانتاج الطويل النفس المتعدد المستـــويات وأخرجها جلال الشرقاوي باخلاص وكفاءة يحسد عليهما . وفي المسرح الكوميدي نــال الفــن المسرحي والدرامي المصري تكريمه اللائق وحقق قيمته الفنية والفكريـة التي يستحقها بعد مائة عام كاملة ـ أو تزيد ـ من تطور فـن الدراما والمسرح في بلادنا ، وكان ذلك من خلال مسرحية ألفريد فرج الجديدة « علي جناح التبريزي وتابعه قفة » التي أخرجهـــا المخرج المخضرم عبد الرحيم الزرقاني .

وحتى كتابة هذه السطور لم نكـــن قد تمكنا من رؤية العرضين الباقيين من عروض مؤسسة المسرح ، في مسرح العرائس وفي المسـرح الاستعراضي . الاول يقدم عملا غنائيا موسيقيا راقصا اسمـه « بحر ورجالة » ، والثاني يقدم مجمــــوعة اسكتشات راقصة على رأسها أوبريت غنائي راقص اسمه « عصفورة الجنة » . ولذلك فسنكتفــي في هذه الرسالة باستعراض عروض الفرق الخاصة الثلاث التي تشكل في مجموعها الظاهرة الاكثر الحاحا من ظواهر المسرح المصري والفــن المصري بوجه عام .

أما عن « سيدتي الجميلة » فمن الواضح أن المقتبسين سمير خفاجي وبهجت قمر قد آثرا نسيان كل شيء عن مسرحية برنارد شو العظيمة ، واكتفيا بنقــل الهيكل الخارجي للفيــلم . فبينما يعرض برنارد شو لقضية فكرية وسياسية واجتماعية من القضايا الرئيسية لعصره ، قضية تأثير بيئة الانسان الاجتمــاعية في تكوينه العقلــي والاخلاقي ، وتأثير البيئة والتكوين العقلي والاخلاقي جميعا في سلوك الانسان وطريقة تفكيره ، وبينما يربط شو الكاتب المسرحي المفكر بين هذا كله وبين فكرته الخاصة المستمدة من الفلسفة الالمانية عن «اللغة» التي تمثل وعاء تصب فيه كل هذه التأثيرات لكي تتشكل بما تفرضه عليها خطوط الوعاء ومادته ، بينما ينشغل شو بهذا كله في مسرحيته ، ثم ينشغل أيضا ببناء عمله المسرحي من الناحية الدرامية ومعمــاره الفني ، نجد ان المقتبسين المصريـــين يعجزان عن اقتباس ـ وربمـا يرفضان أن يقتبسا ـ قضية واحدة من هـذه القضايا الكثيرة ، ومـن الطبيعي أن يعجزا بعد هذا عن اقامــة بناء درامي تقليدي متماسك أو منطقي أو مبرر . وربما يكــون هذا العجز ـ أو الـرفض ـ هو التجسيد النموذجي للفرق بين الفن عندما يكون تعبيرا عن امتــلاء عقلي وروحي يطرح الكثير من الاسئلة ويبحث عن الكثير من الاجابات ، وبين الفن عندما يكون مجرد تسلية لاناس فارغي العقول والارواح .

ولم يحاول مؤلف « راجل ومليون ست » أن يضع نفسه فـي موضع مثل هذه المقارنة التي جرها خفاجي وقمر على نفسيهما باقتباس اسم عمل سينمائي مشهور مقتبس من عمل مسرحي عظيم . ورغم هذا فان مؤلف « راجل ومليون ست » لم يطمح الى أكثر من أن يكــون مهرجا مسليا آخر لاصحاب العقول والارواح الفارغة والجيوب الممتلئة .

وهكذا يكون أي حديث عن « خفة دم » فؤاد المهندس ، أو عن جاذبية شويكار ومقدار ما تبذله من مجهود بدني وصوتي ، أو عــن حيوية حسن يوسف وانطلاقه ، لن تكون الا نوعا من التزييف الفكري والتافيق الفني الذي يشبه محاولة اكتشاف الجمال في جسد متعفن، ولا يختلف ذلك عن محاولة امتداح فؤاد المهندس لانه اتجه الــى الاقتباس من أعمال سينمائية أو مسرحية كبيرة . فليست المشكلة هي المصدر الذي يقتبس منه وانما المشكلة هي الاقتباس نفسه والعقليـة التي يتم بها . والحق هو ان الاقتباس لم يأخذ غير الهيكل الخارجي لفكرة الفيلم بعد أن حولها الى لعبة بهلوانية مضحكة الغرض منهـا هو التخلص من مأزق محرج (شاب أرستقراطي يلتقط متسولة بائسة ويعلمها كيف تتكلم من أنفها وكيف ترقص ليقنع الخديوي المجهــول انها هي ابنة الباشا التركي التي يريد الخديوي أن يزوجه منهــا ، بدلا من اصرار بطل مسرحية شو وبطل الفيلم « البروفسور هنـري هيجنز » على فكرته الاجتماعية عن أن اللغة هي التي تشكل عقليــة الناس وان تغيير لغتهم يمكن أن يؤدي الى تغيير تكوينهم العقــلي والعاطفي والاخلاقي) . هكذا يأخذ خفاجي وقمر الهيكل الخارجيلفكرة شو ويصبان فيه مجموعة من التصورات البلهاء عن أرستقراطية طيبة وأخرى شريرة (ومظهر شرها هو التكلم منالانف وهز البطن !) فيصبح من الواضح انهما لم يفكرا في شيء أكثر من الاستفادة من اسم الفيلم الذي سبق له أن حقق نجاحا جماهيريا واسعا .

أما فرقة المسرح الحر بمسرحيتها المؤلفة الجديدة « برعي بعــد التحسينات » فهي تطرح مشكلة أخرى : اذا كان في نية الفنانالمسرحي أن يقدم عملا جادا ، فما سبب اختيــاره لعمل جاء ولكنه ضعيف ؟ أهي أزمة في التأليف المسرحي حقا ، أم هو تقصير الفنان المسرحي في البحث عن العمل الجاد القومي ، أم هو تقصير المؤلف الدرامـي الجاد المتمرس في تقديم أعماله الى الفرق المسرحية ؟..

أما عن وجود المؤلف المسرحي الكوميدي القادر على ابداع عمـل متماسك يحقق نجاحا جماهيريا مربحا فنعتقد ان تجربة ألفريد فرج في مسرحيات « حــلاق بغداد » ، « بقبق الكسلان » ، « عسكر وحرامية » ، أخيرا في « علي جناح التبريزي وتابعه قفة » ، ثـم تجربة علي سالم في مسرحيات « الراجل اللي ضحك على الملايكة » ، « الناس اللي في السما الثامنة » ، « البريمة » وغيرها ، نعتقـد ان مثل هذه التجارب قد أثبتت لفناني المسرح في مصر على الاقل ان الكوميديا المصرية القوية البناء الخصبة الفكر تستطيع أن تتعايش مع جمهور المسرح المصري من غير راكبي السيارات الفاخرة ولابسي الملابس الدافئة ، وانها تستطيع أن تصمد في منافستها مع الهزليات والاعمال التهريجية الهابطة ، بل وتستطيع أن تتغلب عليها بمقياس شبـاك التذاكر وحده ، خاصة مع وجود الممثلين النجوم أصحاب الجماهيرية الواسعة والمخرجين الاكفاء .

وقد أقامت مجلة « الكواكب » القاهرية مسابقة للمسرحيـة الكوميدية فقدمت اليها عشرات من المسرحيات الجيدة التي سترشـح

جوائز اللوتس

للادب الافريقي الاسيوي

جاءنا من المكتب الدائم للكتاب الافريقيين الاسيويين أن لجنته التنفيذية التي انعقدت في طشقند يومي ٢٣ و ٢٤ ايلول الماضي ١٩٦٨ قد اقرت النظم التي وضعها المكتب الدائم لـ « جوائز اللوتس للادب الافريقي الاسيوي » الثلاث .

وهذه الجوائز الثلاث تمنح سنويا لافضل الاعمال الادبية في مجال الشعر والمسرحية والنثر (الرواية والقصة القصيرة والتراجم والمذكرات) وهي تمنح للاعمال ذات القيمة الادبية والفنية الرفيعة التي تعكس الواقع الموضوعي لعصرنا ، وتعبر عن موقف نضالي ضد اي شكل من اشكال التفرقة القومية والعنصرية والظلم الاجتماعي ، وضد اي عدوان او تغلغل استعماري ، وكذلك الاعمال التي تعبر عن اماني الشعوب نحو حياة فضلى .

ويطلق على الجوائز اسم « جائزة اللوتس للادب الافريقي الاسيوي » وقد حددت قيمة الجائزة بمبلغ ٥٠٠ خمسمائة جنيه مصري ومعها شهادة تقدير وميدالية . وتبلغ قيمة الجوائز السنوية ١٥٠٠ جنيه مصري ، وهي تمنح للاعمال التي نشرت خلال الخمسة الاعوام السابقة .

وقد اعلن عن منح الجوائز الاولى ابتداء من اول كانون الثاني ١٩٦٩ ـ وسيكون آخر موعد لتقديم الاعمال في آخر حزيران (يونيه) القادم ١٩٦٩ ، على ان تعلن النتائج في آخر عام ١٩٦٩

وتتلخص شروط المشاركة في هذه الجوائز بان يكون الاثر الادبي المقدم لاحدى الجوائز الثلاث المذكورة اعلاه (اي الشعر والمسرحية والنثر) باحدى اللغات الرسمية الثلاث للرابطة (وهي الانكليزية والفرنسية والروسية) . ويجب ان تقدم ترجمة كاملة باحدى هذه اللغات او ان يقدم ملخص للعمل الادبي . او ترجمة لمقتطفات من العمل الادبي او تحليل نقدي بقلم اثنين من كبار النقاد على الاقل .

وتقدم الاعمال عن طريق اللجان القومية والجمعيات الادبية . وللمكتب الدائم ان يقترح في بعض الحالات الخاصة مرشحين للجائزة على اساس مكانتهم الشخصية .

وتتكون هيئة التحكيم للجوائز من الاعضاء الآتية اسماؤهم :

عن افريقيا : السيد مولود معمري والسيد عثمان سيمبيني .

عن آسيا : السيد ايتماتوف والسيد مولك راج اناند والسيد يوشيو هوتا .

عن البلاد العربية : الدكتورة سهير القلماوي والدكتور سهيل ادريس .

لجنة التحكيم من بينها ثلاث مسرحيات لتتولى مؤسسة المسرح اخراجها ، ومن المؤكد ان هناك عددا كبيرا من المسرحيات التي قدمت لهذه المسابقة جديرة بأن تعرض على منصة المسرح ، الشيء الذي يؤكد عدم وجود أزمة حقيقية في التاليف المسرحي الجاد القوي أو في المؤلفين المسرحيين المجيدين . وحبذا لو رشحت لجنة تحكيم مسابقة مجلة « الكواكب » عددا آخر من المسرحيات للفرق الخاصة لتتولى هي اخراجها .

وأما عن تقصير الكتاب الدراميين في عرض أعمالهم على الفرق الخاصة ، فلسنا نعتقد في صدق هذا الافتراض الا اذا صدقنا ان هناك من يكتب مسرحية لكي يختزنها في درج معتم أو لكي يتباهى بانه يستطيع تاليف المسرحيات !

نعتقد اذن ان الفنان المسرحي ، مدير الفرقة المسرحية أو مخرجها او المسؤول فيها عن اختيار النص الدرامي ، هو المسؤول عن التقصير في البحث عن العمل المسرحي الجاد والقوي في نفس الوقت . ربما كان ذلك عن استهانة باهمية النص الدرامي من جانب مخرجين ومديرين مسرحيين تعودوا على تركيز الاهتمام في النجوم الممثلين ، هذه العادة التي اصبحت جزءا من تقاليد المسرح المصري منذ نشاته التي لم تعتمد على ظهور مؤلفين دراميين عظماء بقدر اعتمادها على ظهور عشاق لفن التمثيل يكونون فرقا تمثيلية يصاحبها « أديب » يقوم باقتباس أو « توليف » تمثيليات او مسرحيات تناسب ذوق صاحب الفرقة أو الممثل « الجان برمبير » او الممثلة « البريمادونا » ، دون اعتبار لقيمة النص نفسه من الناحية الفنية أو الفكرية .

نعتذر عن هذا الاستطراد الطويل الذي فرضه علينا مؤلف شاب يتمتع بالجدية الكافية التي يمكن أن تحوله الى وعد صادق آخر من وعود الكوميديا المصرية الفريد فرج وعلي سالم ، اذا اهتم هذا المؤلف بموهبته وثقافته كمؤلف درامي وليس كاديب مصاحب لفرقة معينة يمد نجومها بما يشبع رغبتهم في « التمثيل » ، وهو المؤلف الذي كتب المسرحية التي افتتح بها المسرح الحر موسمه الاول بعد غيبة طويلة .

ولم يسبق لنا أن قرانا أو رأينا عملا مسرحيا لمؤلف « برعى بعد التحسينات » ، وهو فاروق حلمي . ولكن المسرحية توحي بوجود كاتب مسرحي له نواياه الفكرية والفنية الجادة دون شك ، وان كان ـ كما توحي بذلك المسرحية نفسها ـ ما زال كاتبا تغريه الزوايا السهلة والاعماق القريبة وتخيفه الاعماق السوداء البعيدة فيؤثر أن يبتعد عنها مكتفيا بملامستها باطراف اصابعه . فالفكرة في « برعى بعد التحسينات » فكرة توحي بموضوع ممتاز وبامكانية على التحليق الشعري والفكري الى ذرى وجدانية وعقلية عظيمة ، وهي فكرة توحي بامكانية معالجة كوميدية ممتازة أيضا لو أن الخيال الذي اقتحم الفكرة كان خيالا جسورا قادرا على استمرار غزوها ومتابعتها والتحليق وراءها باجنحة قوية .

« برعى » تاجر مخدرات ومجرم قاتل محكوم عليه بالاعدام ، تجري له بموافقته جراحة لزرع مخ رجل ميت في دماغه . والمخ الذي يحصل عليه « برعى » كان لاديب مثقف مشهور مات في حادث وترك زوجته وابنيه وثروته وحياته الحافلة بالكتب والاعمال العظيمة . وكان على « برعى » أن يوفق بين الرجلين اللذين اصبحا يحتلان كيانه : تاجر المخدرات القاتل ، والمثقف الفنان الاديب .. الى أي العالمين ينتمي « برعى » الجديد ؟ وكيف له أن يعيش بعقل رجل وجسد رجل آخر ، وكيف يمكن أن يتقبله ابناء اي من العالمين ؟

هذه هي الفكرة التي اقتحمها خيال المؤلف الشاب وعجز عن متابعة غزوها ، وان كان قد حافظ على « نيته » الجادة في أن يبني على أساسها عملا دراميا على شيء من الطموح . ورغم ان الفرضية العلمية التي تقوم عليها الازمة الدرامية هي فرضية خاطئة : فالمخ – مركز الذاكرة والتفكير والاحساس والشعور عند الانسان – هو الذي يحدد احاسيس الانسان وهو مصدر الشعور بها لانه هو الذي يستقبل كل مؤثرات العالم الخارجي التي تنفذ اليه من خلال الحواس ثم يصنفها ويحدد ردود افعال الجسم ازاءها ويختزنها ... الخ ، وليس لخصائص الجسم الفسيولوجية الا تأثير ثانوي على اتجاه تفكير المخ وعلى نوع المشاعر والاحاسيس التي تصدر عنه ، وتأثير الجسم لا يتعدى الجهاز العصبي للكائن الحي ، فهو قد يشارك في تحديد درجة انفعالاته العصبية من خلال خصائصه الفسيولوجية المكتسبة أو الموروثة ، ولكنه لا يشارك ابدا في صنع « نوع » الافكار او المشاعر او الاحاسيس التي ينفرد المخ وحده بصنعها من خلال صفاته الموروثة ومكتسباته التي يحصل عليها بالتعليم والخبرة الحياتية . اما فاروق حلمي فقد فصل بين المخ واعتبره مصدرا للافكار والاحاسيس السامية، وبين الجسد الذي اعتبره مصدرا للانفعالات الخسيسة والنزعات الغريزية المنحطة . نقول انه برغم خطأ هذه الفرضية العلمية فان المؤلف كان من الذكاء بحيث لم يعتمد عليها اعتمادا كليا ، وانما اعتمد على موقف الناس من « برعى » الجديد ، لكي يخلق نسيج الازمة الدرامية الاساسي . فزوجة احمد فاضل (الاديب الميت صاحب المخ الذي زرع في دماغ برعي) ترفض أن تعاشره وترفض فكرة ان زوجها قد بعث الى الحياة في شخصه ، رغم ان برعى قد اصبح يمتلك الآن كل حياة احمد فاضل الماضية ، كل ذكرياته وعواطفه وآماله وافكاره بل وقدرته على الابداع ايضا ، وان كان اتجاهه الفني قد اصبح اكثر واقعية وعاطفية وتشاؤما من اتجاه احمد فاضل صاحب المخ الاصلي . كذلك ترفض برعى ابنة احمد فاضل الشابة وتكره أن تعامله باعتباره والدها الميت الذي ورث برعى مخه وعواطفه .

اما ابن احمد فاضل فلا يعامل برعى الا كما يعامل حيوان المختبرات مع رغبة خبيثة في تعذيبه ومشاكسته . اما اهل برعى الحقيقيون فلا يكادون يتعرفون فيه على برعى القديم ، السكير تاجر المخدرات الفتوة الحسي المشاكس الذي تقوده عواطف وانفعالات جياشة ولا يقيم للعقل حسابا ، ولا يتلاءم منهم مع برعى الا ابنته الشابة (ابنة برعى الاصلي القديم) وتخرج معه من الحي كله ليسكنا في ضاحية راقية ، وليطلق برعى زوجته المشاكسة ويهجر بيت احمد فاضل تماما بعد أن رفضه أهله وان لم يقطع كل صلاته بهم لانه ما زال – بتأثير مخه الجديد – يهيم بزوجة احمد فاضل حبا وهي ترفضه في اصرار . لم ليغرق برعى الجديد – بعد التحسينات – في تأليف كتبه الجديدة مستخدما مزيجا من ثقافة احمد فاضل وخياله الخصب ، ومن حسية برعى القديم وانفعالاته الهائجة ، ثم ليقدم على تعليم ابنته الحقيقية القديمة التي تجاوبت معه حتى يحولها الى فتاة عصرية مثقفة ، ترفض حبيبها السوقي المبتذل القديم في قسوة وتعال واضحين – مثلما رفض برعى الجديد ابناء حيه القديم وحياتهم وهجرهم الى ضاحيته الراقية وان لم ينس ان يتصدق عليهم بمدرسة اقامها من أمواله التي كسبها من مؤلفاته . وتنتهي المسرحية برحيل ابنة برعى التي لم تجددها بالتعليم وبتغيير بيئتها الاجتماعية وليس بزرع مخ جديد في راسها مثلما حدث لابيها – ترحل مع زوجها المهندس الانيق ، ويتجدد رفض زوجة احمد فاضل للارتباط ببرعى الذي يحمل مخ زوجها الميت وحبه لها .. ليترك برعى في وحدته وتمزقه « مسخا » كما يقول هو ، مصنوعا من نصفين لرجلين متناقضين مرفوضا من عالميهما وان كان عاجزا عن ان يرفض هو العالمين جميعا .. ولكنه « يعترض » في حدة على وضعه الممزق في ثورة انفعالية أخيرة يسدل عليها ستار النهاية .

ان البناء الدرامي النموذجي لفكرة من نوع هذه التي وضعها فاروق حلمي لمسرحيته ، هو البناء الموحد النواة والاتجاه ، او « المونودراما » التي تدور حول شخصية وحيدة يلتف حولها النسيج كله في احكام شديد . ورغم ان المؤلف كان يشعر بتطابق هذا البناء مع احتياجات فكرته الفنية – بدليل محاولته للتركيز على ازمة برعى المنقسم التكوين – فقد فشل في تحقيق هذا التركيز ، وتاه في محاولته للملمة خيوط كثيرة ساعد الاخراج على بعثرتها لتحقيق مهمة الاضحاك الكوميدية التي لم ينجح في انجازها بالصورة التي كان المخرج عبد المنعم مدبولي يطمح اليها .

ضاع الفصل الاول كله – من ثلاثة فصول تتكون منها المسرحية – في « تعريفنا » بالمشكلة في بيت احمد فاضل ، وصديق لبرعى ليس له دور حقيقي في بناء الازمة الدرامية الحقيقية للمسرحية ، ثم برعى نفسه « قبل التحسينات » ، بينما كان من الممكن ان نكتفي بما عرفناه عن المشكلة وعن الشخصية وعن صديق برعى نفسه الذي يشكل جزءاً من عالم برعى القديم ، في الفصل الثاني الذي دخلنا فيه الى ذلك العالم القديم الذي خرج منه برعى وهو العالم الذي كان من الممكن ان نعرف برعى القديم من خلاله ، ولو ان المؤلف قد استعاض عن مشاهد الرقص والردح ، ولو ان المخرج قد قصر قليلا من تلك المشاهد ومن مشاهد تبادل الغزل بين ابنة برعى وحبيبها المنحل او مشاهد الاشتباكات الكلامية بين هذا الحبيب وصبي قهوة المعلم برعى .. الخ ، واستعاض عن كل هذا بمشهد قصير يصور فيه عائلة أحمد فاضل (الاديب الميت صاحب المخ الموروث) لكان في ذلك غناء كامل عن الفصل الاول كله ، ولكان في ذلك تحقيق لتماسك بناء المسرحية ككل ، وزيادة للتركيز المطلوب على ازمة برعى المنقسم

الشخصية بين العالمين ـ القريبين والمتصارعين الى هذا الحد .

وتاه المؤلف في قصص فرعية كثيرة عن نقود احمد فاضل التي كان قد خباها في مكان لا يعرفه سواه ، ويأتي برعي الجديد فيستخرجها بذاكرة احمد فاضل التي انتقلت اليه . وقصة اخرى عن مغازلة برعي الجديد لخادمة بيت احمد فاضل ورد فعل زوجة الاديب الذي لا تدري منه ـ اهي تغار على برعي ام على مسخ زوجها ام انها لا تهتم باحد منهما كما ثبت بعد قليل . وقصة ثالثة عن الاستاذ حسوبة الموسيقار الشعبي الانتهازي القواد النحل الذي يزعم لنفسه انه « مثقف » لانه سقط في الابتدائية ، حبيب ابنة المعلم برعي الذي استخدمه المخرج لاستخراج اقصى ما يمكن من الضحك دون مقابل ، والذي وضعه المؤلف ـ دون داع ـ في صورة الوغد المنحط طوال المسرحية ثم فجاة وفي قمة سخطنا عليه يحاول المخرج أن يستخرج منه ماساة ميلودرامية تحل فجاة محل الضحك الذي كان يريده لنا من خلاله ، وتحل هذه الماساة حينما تعلنه حبيبته ابنة برعي برفضها لارتباطها القديم معه وزواجها من المهندس الانيق بعد ان تم تجديدها بالتعليم والتثقيف وتغيير بيئتها الاجتماعية . ويبدو ان المخرج ـ عبد المنعم مدبولي ـ جريا وراء التاثير المسرحي المشدود والمبالغ فيه باي ثمن ومن اي نوع من الفارس الى الميلودراما وبالعكس ـ قد نسي قاعدة ان الوغد لا يصلح بطلا لماساة ونسي قاعدة اخرى تقول انه لا يصح التحول المفاجيء في شخصية واحدة من مصدر للضحك الى مصدر للدموع في لحظة واحدة دون أن يكون هناك مقابل لهذا التحول في تكوين الشخصية ذاتها ، وهو المقابل الذي تعتمد عليه التراجيكوميديا الحديثة كلها ، وهو المقابل نفسه الذي يعتمد عليه تكوين شخصية برعي نفسها التي تمنح للكوميديا في المسرحية قيمتها العقلية وجديتها ، وتمنح للقيمة العقلية وللجدية مسحة السخرية العميقة التي تبعث على الضحك الشجي وليس الضحك التهريجي الصخاب .

ورغم هذا الضعف الواضح في التاليف الدرامي وفي الاخراج وفي فهم الشخصيات الثانوية واستخدامها الدرامي والمسرحي ، فان الممثل العظيم صلاح منصور ـ الذي قام بدور « برعي » تاجر المخدرات القاتل ثم الاديب الفنان ، كان هو الوحيد الذي ادرك البعد الماساوي في كوميديا برعي ، أو البعد الكوميدي في ماساته . وأبرز فهمه هذا بادائه الهادىء الموحي المليء بالعنف المكظوم والسخرية القاسية حينما كان معلما وتاجر مخدرات ومحكوما عليه بالاعدام ومفروضا عليه أن يعيش في مقابل ان يتخلى عن شخصيته ووجوده الخاص المتميز وتفرده المحكوم عليه بالزوال بالموت ، ثم بادائه المشحون بالانفعال الداخلي الذي يوحي بفهم عميق لموقف انسان يشاهد ماساته التي يمرح الآخرون في دروبها ويضحكون بينما يتمزق هو ويعاني ويضطر الى أن يظل هادئا ليمنع نفسه عن الجنون او المطالبة بالعودة الى اصله واستعادة مخه الذي فقده الى غير رجعة .

***

كانت هذه هي العروض الثلاثة للفرق المسرحية الخاصة التي افتتح بها الموسم المسرحي الجديد في القاهرة . الاولان ينتميان الى ذلك العالم العفن القديم ، عالم الاربعينات ، حينما لم يكن هناك فرق بين المسرح والنادي الليلي ، رغم التطور الشكلي الذي طرا على خشبة المسرح وعلى نظرة الممثلين الى انفسهم ونظرة الجمهور اليهم . والعرض الثالث يجهد ان ينتمي الى عالمنا الجديد ، عالم الفن المفكر الطموح الى التعبير عن قضية والى أن يكون تلبية جادة لحاجة الانسان الروحية الى الفهم والمشاركة وتذوق الجمال وممارسة التفكير .

ولكن الصورة لا تكتمل الا بالعروض التي افتتحت بها مسارح مؤسسة المسرح موسمها الجديد . فالى الشهر القادم لكي نستكمل الصورة ونكتشف أبعادها .

القاهرة — **سامي خشبة**